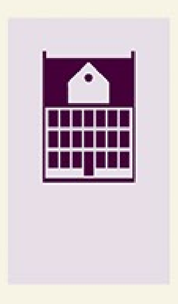
JAHRBUCH DES FREIEN DEUTSCHEN HOCHSTIFTS

2014



JAHRBUCH DES FREIEN DEUTSCHEN HOCHSTIFTS



JAHRBUCH DES FREIEN DEUTSCHEN HOCHSTIFTS

2014

HERAUSGEGEBEN VON
ANNE BOHNENKAMP



WALLSTEIN VERLAG

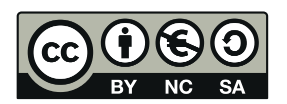
Berichte des Freien Deutschen Hochstifts 1861–1901

Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1902–1940

Neue Folge seit 1962

Freies Deutsches Hochstift
Großer Hirschgraben 23–25
60311 Frankfurt am Main

Diese Publikation wurde im Rahmen des Fördervorhabens 16TOA031
mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung
im Open Access bereitgestellt.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Aldus
ISBN 978-3-8353-1540-2
ISSN 0771-9463
DOI https://doi.org/10.46500/83531540

Inhalt

Freies Deutsches Hochstift

Aus den Sammlungen / Jahresbericht 2013

* Die mit Asterisk * markierten Beiträge sind
nicht Teil der Open-Access-Veröffentlichung.

Wolfgang Bunzel

»Dem Menschen ist / Ein Mensch noch immer lieber als ein Engel«

Zum Diskurs des Wunderbaren in Lessings ›Nathan der Weise‹

Ein orientalischer Potentat begnadigt – allein auf Grund von dessen Aussehen – einen militanten religiösen Widersacher und potentiellen Attentäter, der trotz seiner Xenophobie eine ihm unbekannte junge Frau fremden Glaubens unter Lebensgefahr aus einem brennenden Haus rettet, die wiederum ihrem Pflegevater vor vielen Jahren just in dem Moment anvertraut worden ist, in dem er – nachdem er bei einem Pogrom seine Frau und seine sieben Söhne verlor – sich dazu durchgerungen hat, seine Zweifel an der göttlichen Vorsehung zu überwinden: Der plot von Lessings Schauspiel ›Nathan der Weise‹ reiht (darin seinem Gegenmodell, Voltaires ›Candide‹, strukturell ähnlich[1]) derart viele unwahrscheinlich wirkende Begebenheiten aneinander,[2] dass man

1 Moses Mendelssohn hat in seiner Schrift ›Morgenstunden oder Vorlesungen über das Daseyn Gottes‹ (1785) den ›Nathan‹ bekanntlich als »eine Art von Anti-Candide« bezeichnet; Moses Mendelssohn, Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe, Bd. III: Schriften zur Philosophie und Ästhetik, Teil 2, bearb. von Leo Strauss, Stuttgart-Bad Cannstatt 1974, S. 129. Vgl. hierzu vor allem Ingrid Strohschneider-Kohrs, Vernunft als Weisheit. Studien zum späten Lessing, Tübingen 1991 (= Hermaea N.F. 65), aber auch Wilm Pelters, Anti-Candide oder die Apotheose der Vorsehung, in: Lessing in heutiger Sicht. Beiträge zur Internationalen Lessing-Konferenz Cincinnati, Ohio 1976. Unter Mitwirkung von Richard T. Gray, Carolyn Smith und Ilse Zingis hrsg. von Edward P. Harris und Richard E. Schade, Bremen und Wolfenbüttel 1977, S. 251–258.

2 Fricke spricht denn auch von »der im eigentlichen Sinne märchenhaften Abstraktheit, Künstlichkeit und Unwirklichkeit des im ›Nathan‹ abrollenden Geschehens«; Gerhard Fricke, Das Humanitätsideal der klassischen deutschen Dichtung und die deutsche Gegenwart I: Lessing, in: Zeitschrift für Deutschkunde 43 (1934), S. 369–383, hier: S. 380.

DOI https://doi.org/10.46500/83531540-001 | CC BY-NC-SA 4.0

meinen könnte, man habe ein Mirakeldrama vor sich.[3] Aber wundersame Ereignisse begegnen nicht nur auf der Handlungsebene des Stücks, sondern sind auch Gegenstand der Figurenrede, werden doch mehrfach und z.T. an exponierter Stelle Möglichkeit und Dignität von Wundererscheinungen erörtert. Ganz offensichtlich ›verhandelt‹ (im Greenblattschen Sinn[4]) Lessing in seinem Drama das Phänomen des Wunderbaren intensiv und auf mehreren Ebenen.

Dass er dies tut, kann nicht wirklich überraschen, nimmt das Wunderbare im 18. Jahrhundert doch in mancherlei Hinsicht den Rang einer Schlüsselkategorie ein. Eine herausgehobene Stellung kommt ihr vor allem in zwei Redeordnungen zu: Theologie und Ästhetik. Innerhalb des theologischen Diskurses spielt das Wunderbare eine zentrale Rolle im Bereich religiösen Offenbarungsverständnisses, ist damit an der Schnittstelle der Vermittlung des Heilsgeschehens an den Menschen als Adressaten göttlichen Wirkens angesiedelt. Und im Bereich der Literaturtheorie fungiert es als Vehikel, um die rigiden Vorgaben der aristotelischen Nachahmungspoetik zu unterlaufen und um einen eigenen Zuständigkeitsbereich der Dichtkunst zu reklamieren. Lessing nun greift in ›Nathan der Weise‹ beide Redeordnungen auf, verkreuzt sie gezielt miteinander und macht so das Wunderbare zum paradigmatischen ›Verhandlungsort‹ von Interdiskursivität. Die Bezugnahme geschieht dabei stets so, dass bereits öffentlich geführte und damit dem Publikum potentiell bekannte Auseinandersetzungen den Verstehenskontext der im Drama ›verhandelten‹ Thematik bilden: Im einzelnen sind das Lessings im Zusammenhang mit der Publikation der Reimarus-Fragmente geführter theologischer Streit mit dem Hamburger Hauptpastor Johann Melchior Goeze,[5] der parallel ausgetragene Religions-

3 Demetz meint in Lessings Stück sogar eine »Ontologie des Mirakels« erkennen zu können; Peter Demetz, Lessings ›Nathan der Weise‹: Dichtung und Wirklichkeit, in: ders., Gotthold Ephraim Lessing: ›Nathan der Weise‹. Vollständiger Text / Dokumentation, Frankfurt am Main und Berlin 1966 (= Ullstein-Buch 5025. Dichtung und Wirklichkeit 25), S. 121–158, hier: S. 141.

4 Vgl. Stephen Greenblatt, Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Aus dem Amerikanischen von Robin Crackett, Berlin 1990; englisch zuerst 1988 als ›Shakespearean Negotiations‹.

5 Demetz verkürzt die Problemlage in unzulässiger Weise, wenn er in der Diskussion über das Wunderbare nur einen Reflex der Auseinandersetzung mit Goeze sehen will. So gelangt er zwangsläufig zu der irrigen Ansicht, dass die zentralen

disput zwischen Johann Caspar Lavater und Moses Mendelssohn[6] sowie die ästhetischen Grabenkämpfe, die infolge der von Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger aufgestellten Thesen zur Rolle des Wunderbaren in der Dichtkunst ausgebrochen sind.[7] Lessing rekonstelliert also eine überaus komplexe und vielschichtige Problemlage und sucht auf Fragen, die bislang ausschließlich Gegenstand expositorischer Schriften waren, eine Antwort in poetischer Form.

Angesichts der zentralen Bedeutung, welche das Wunderbare in ›Nathan der Weise‹ besitzt, verwundert es nicht, wenn das Phänomen bereits in

Passagen der Exposition »nicht immer zum Nutzen des Gedichtes« gereichten; ders., Lessings ›Nathan der Weise‹: Dichtung und Wirklichkeit (Anm. 3), S. 141. Im Grunde folgt er damit der von Friedrich Schlegel initiierten Deutungstradition, der ja den ›Nathan‹ in toto als »Fortsetzung vom Anti-Götze, Numero Zwölf« gesehen hat; Über Lessing (1797), Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, 1. Abt., Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), hrsg. und Einleitung von Hans Eichner, Paderborn u.a. 1967, S. 100–125, hier: S. 118.

6 Nach Desch ist der ›Nathan‹ »von Lessing bewusst als zusammenfassende Antwort nicht nur auf die Fragmente, sondern nun auf die ganze Kontroverse«, also auch den Streit mit Goeze und die Auseinandersetzungen zwischen Lavater und Mendelssohn konzipiert; Joachim Desch, Lessings ›poetische Antwort‹ auf die Reimarusfragmente, in: Hermann Samuel Reimarus (1764–1768), ein »bekannter Unbekannter« der Aufklärung in Hamburg. Vorträge gehalten auf der Tagung der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften, Hamburg am 12. und 13. Oktober 1972, Göttingen 1973 (= Veröffentlichungen der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg), S. 75–95, hier: S. 88. Lavater hatte Mendelssohn bekanntlich dazu aufgefordert, die von ihm vorgelegten Beweise für religiöse Wundererscheinungen zu widerlegen oder zum Christentum zu konvertieren; vgl. hierzu Edward S. Flajole, S.J., Lessing's Attitude in the Lavater-Mendelssohn Controversy, in: Publications of the Modern Language Association 73 (1958), S. 201–214.

7 Wie sehr diese Auseinandersetzungen die Anfänge von Lessings Autorschaft, damit aber auch die Herausbildung seiner Poetik bestimmt haben, mögen zwei Selbstaussagen illustrieren helfen. So spricht er in seiner Rezension der Briefe Eberhard Friedrich von Gemmingens explizit von den beiden »großen Faktionen, die itzt in dem Reiche der deutschen Dichtkunst zu herrschen scheinen«; Gotthold Ephraim Lessing, Werke. In Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert von Schirnding und Jörg Schönert hrsg. von Herbert G. Göpfert, 8 Bde., München 1970–1979 (Nachdruck Darmstadt 1996; im Folgenden zitiert als *Lessing, Werke*), hier: Bd. 3, S. 175. Und im 14. seiner kritischen ›Briefe die neueste Litteratur betreffend‹ konstatiert er bedauernd, er sehe sich regelrecht »von Leipzigern und Schweizern umringt«; ebd., S. 300.

den beiden Eingangsszenen des Stücks thematisiert wird,[8] ja letztlich kommt die Handlung erst durch diese nachgerade programmatisch zu nennende Exposition in Gang. Zur Erinnerung: Nathan kehrt von einer ausgedehnten Handelsreise in seine Heimatstadt Jerusalem zurück und muss als erstes erfahren, dass seine (Pflege-)Tochter Recha bei einem Brand des Wohnhauses beinahe ums Leben gekommen wäre. Ihre unverhoffte Rettung verdankt sie eigenartigerweise einem christlichen Tempelritter, der seinerseits erst kurz zuvor vom Sultan Saladin begnadigt worden ist. Nathans spontaner Kommentar auf die Mitteilung dieser beiden unglaublichen Vorfälle durch die »Gesellschafterin« Daja lautet denn auch: »Durch ein geringres Wunder / War Recha nicht zu retten?«[9] Damit setzt der eigentliche Wunderdiskurs des Stückes ein,[10] der den gesamten Text durchzieht, in den ersten beiden Szenen des ersten Aktes aber auch die Rede der Figuren beherrscht. Der erstaunte Ausruf des Protagonisten freilich benennt zwar das Problemfeld, um das es im fol-

8 Heydemann bemerkt in diesem Zusammenhang mit Recht: »Es ist verwunderlich, welch breiter Raum der Diskussion über die Rettung Rechas eingeräumt ist, zumal da diese Erörterungen das Ingangkommen der Handlung eher zu hemmen als zu fördern scheinen.« Klaus Heydemann, Gesinnung und Tat. Zu Lessings ›Nathan der Weise‹, in: Lessing Yearbook 7 (1975), S. 69–104, hier: S. 71.

9 Lessing, Werke, Bd. 2, S. 210. Belegstellen aus ›Nathan der Weise‹ werden künftig direkt im Text unter bloßer Nennung der Seitenangabe nachgewiesen.

10 Schon zuvor gibt es einen ersten Hinweis auf die Thematik, kommentiert doch Daja Rechas quasiprophetische Voraussage der Wiederkehr Nathans mit den Worten »Was Wunder!« (S. 209) ›Verhandelt‹ wird hier aber nicht das Phänomen geheimnisvoller Präkognition, vielmehr handelt es sich bei Rechas Ahnung um eine aus Anteilnahme und Empathie erwachsende Antizipation des Erwartbaren. Gleichwohl ist David Friedrich Strauß zuzustimmen, wenn er Rechas Zustand mit »magnetischem Hellsehen« vergleicht, handelt es sich doch um jene Form von instinkthafter prärationaler Gewissheit, die wenig später dazu führt, dass Recha dem Tempelherrn zwar dankbare Zuneigung, aber nicht Leidenschaft entgegenbringt; David Friedrich Strauß, Über Lessing's ›Nathan‹. Ein Vortrag (1863), zitiert nach: Lessings ›Nathan der Weise‹, hrsg. von Klaus Bohnen, Darmstadt 1984 (= Wege der Forschung 587), S. 11–45, hier: S. 23. Nathans Pflegetochter lässt sich als einzige von allen dramatis personae uneingeschränkt von ihren Gefühlen leiten, was ihr – zumindest prinzipiell – Handlungssicherheit und seelische Stärke verleiht. Insofern ist es ungerechtfertigt, in jedem Fall aber missverständlich, wenn Schröder Recha als jene Person im Stück benennt, »die als Figur am wenigsten Kontur gewinnt«; Jürgen Schröder, Gotthold Ephraim Lessing. Sprache und Drama, München 1972, S. 259.

genden geht; was hier aber so griffig-salopp als »Wunder« bezeichnet wird, ist für Nathan, wie sich bald herausstellen wird, im Grunde nicht mehr als eine – zugegeben merkwürdige – Verkettung ganz natürlicher Umstände. Anders bei Recha: Das hochmütige Verhalten ihres Retters, der sie immerhin vor dem sicheren Tod bewahrt hat, sich aber nicht nur weigert, dafür Dank entgegenzunehmen, sondern auch noch abschätzig von seiner Tat spricht, erzeugt bei ihr eine wahnhafte Vorstellung: Sie erklärt sich das rätselhafte, ihr unerklärliche Benehmen kurzerhand dadurch, dass sie den realen Tempelherrn zu einer übernatürlichen – oder, wie es in Lessings Abhandlungen über die Fabel heißt, »hyperphysischen«[11] – Gestalt, einem »Engel« (S. 212) stilisiert. Das Resultat dieser Projektion ist eine naive – aus dem »weiße[n] vorgespreizte[n] Mantel / Des Tempelherrn« etwa wird ein »weiße[r] Fittich[ ]« (S. 213) –, sichtlich Elemente des Volksglaubens übernehmende Jenseitsmythologie, die sich gegen rationale Einwände zunächst als immun erweist.

Dass Recha sich ihren eigensinnigen Lebensretter unter der Vielzahl von denkbaren übernatürlichen Wesen ausgerechnet als Engel imaginiert, erscheint auf der Ebene der dramatischen Charakterzeichnung als Konsequenz ihrer Erziehung durch Nathan; im Kontext der Funktionslogik des Stückes aber muss dieser Umstand als Reflex von Lessings Auseinandersetzung mit den theologischen und ästhetischen Positionen seiner Zeit gewertet werden. Wenn der Autor nämlich zu Beginn seines Stückes ein Beispiel religiös induzierten, unaufgeklärten Wunderglaubens vorführt – Nathan spricht nicht zufällig vom »wundersücht'ge[n] Volk« (S. 216) –, dann greift er damit Elemente der bibelkritischen Argumentation Samuel Reimarus' auf, der den Jüngern Jesu bekanntlich vorgeworfen hat, sie hätten kurzerhand »die Mirakelgläubigkeit der Masse« ausgenutzt und sie skrupellos für ihre Zwecke instrumentalisiert, indem sie den Tod Jesu in ein »supranaturales Erlösungssystem« überführten.[12] Zugleich stellt Lessings ausführliche Erörterung, ob und wieweit die Existenz von Engeln wahrscheinlich ist, auch einen Kommentar zu den dichtungstheoretischen Theoremen Bodmers und Breitingers dar. Evident wird das, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Bodmer drei der sieben Abschnitte (und damit rund die Hälfte) seiner

11 Lessing, Werke, Bd. 5, S. 400.

12 Hermann Timm, Dichtung des Anfangs. Die religiösen Protofiktionen der Goethezeit, München 1996, S. 59 und 58.

›Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie‹ (1740) explizit der Verwendung von Engeln in der Dichtkunst widmet.[13] Er vertritt dabei nachdrücklich die Überzeugung, »daß dem Poeten erlaubet sey, die Engel, diese unsichtbaren Geister, in cörperliche Gestalten einzukleiden, damit er dieselben der Phantasie auf eine sichtbare Weise vorstelle«.[14] Lessing allerdings lässt – im Gegensatz zur von ihm abgelehnten literarischen Praxis der Schweizer – keinen echten Engel auftreten, sondern führt vielmehr vor, wie es dazu kommen konnte, dass sich der Mensch in Religion und Literatur eine eigene Sphäre des »Hyperphysischen« geschaffen hat. Er greift hierfür geschickt auf die Argumentation Reimarus' zurück, der in seinen von Lessing anonym veröffentlichten Schriften gezeigt hatte, dass die biblischen Wunder »aus menschlichem Gehirn ertichtet, und in der Tat nicht geschehen sind, noch etwas göttliches beweisen«,[15] und stellt von hier aus eine direkte gedankliche Verbindung zur Theorie des Wunderbaren in der Dichtkunst her. Auf diese Weise verzahnt er theologische und poetologische Argumentation miteinander – eine Engführung, welche die disziplinäre Beschränkung der Rede modellhaft durchbricht.

Dem oberflächlichen Blick erscheint der sich nun entspinnende Disput zwischen Nathan und Recha lediglich als Beispiel aufklärerischer Schwärmerkritik,[16] wie Lessing sie etwa schon in seinem Lustspiel ›Damon‹ (1747) artikuliert hat. Doch geht es hier eben nicht nur um die ›Heilung‹ einer individuellen Verblendung (vgl. S. 212), sondern um die Korrektur kollektiven Religions(miss)verständnisses insgesamt.[17]

13 Er geht dabei im einzelnen auf die »Vorstellung der Engel in sichtbarer Gestalt« (S. 29–52), die »Wahrscheinlichkeit des Characters und der Handlungen der Engel« (S. 52–113) und den »Zusammenhang in Miltons Vorstellungen der Engel« (S. 114–136) ein; vgl. Johann Jacob Bodmer, Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740. Mit einem Nachwort von Wolfgang Bender, Stuttgart 1966 (= Deutsche Neudrucke. Reihe Texte des 18. Jahrhunderts).

14 Bodmer, Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie, a.a.O., S. 60.

15 Lessing, Werke, Bd. 7, S. 398.

16 Das entsprechende Stichwort liefert der Text mit der Bezeichnung Rechas als »Engelschwärmerin« (S. 212) selbst; siehe dazu unten.

17 Für wie verderblich Lessing religiöses Schwärmertum letztlich hielt, verdeutlicht seine Stellungnahme angesichts der Auseinandersetzung zwischen Lavater und Mendelssohn im Brief an Friedrich Nicolai vom 2. Januar 1770. Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang, dass christliches Auserwähltheitsden-

Wenn Recha gegenüber Nathan ihren Engelsglauben durch den Verweis auf ihre Erziehung zu untermauern sucht – »Habt […] / Ihr selbst die Möglichkeit, […] / Daß Gott zum Besten derer, die ihn lieben, / Auch Wunder könne tun, mich nicht gelehrt?« (S. 214) –, dann führt sie Gründe ins Feld, die bereits ausführlich im Streit zwischen Lessing und Goeze zur Sprache gekommen sind. Im Kontext dieser Auseinandersetzung hatte Lessing bekanntlich die Position vertreten, die biblische Offenbarung stelle lediglich eine Art »Elementarbuch für das Menschengeschlecht« in der Frühzeit seiner Entwicklung dar.[18] Die darin berichteten Wunder fungierten gleichsam als pädagogische Hilfsmittel im Erziehungsprozess, die spätestens dann überflüssig würden, wenn der Heranwachsende gelernt hat, seinen eigenen Verstand zu gebrauchen. Ähnlich argumentiert auch Nathan, wobei er eine semantische Differenzierung des so inflationär gebrauchten Wunder-Begriffes vornimmt. Er versichert Recha nämlich, dass Gott für sie und ihresgleichen »stündlich Wunder« wirke, so wie er es »schon von aller Ewigkeit / […] getan« habe (S. 214). Ihre Rettung habe sie menschlichem Handeln zu verdanken und nicht göttlicher Intervention:

> […] Wie? weil
> Es ganz natürlich, ganz alltäglich klänge,
> Wenn dich ein eigentlicher Tempelherr
> Gerettet hätte: sollt' es darum weniger
> Ein Wunder sein? – Der Wunder höchstes ist,
> Daß uns die wahren, echten Wunder so
> Alltäglich werden können, werden sollen.
> Ohn' dieses allgemeine Wunder, hätte
> Ein Denkender wohl schwerlich Wunder je
> Genannt, was Kindern bloß so heißen müßte,
> Die gaffend nur das Ungewöhnlichste,
> Das Neuste nur verfolgen. (S. 214)

ken ausdrücklich mit dem Wunderglauben in Verbindung gebracht wird: »Lavater ist ein Schwärmer, als nur einer des Tollhauses wert gewesen. Er macht schon kein Geheimnis mehr daraus, daß er Wunder tun kann, zu Folge seiner Meinung, daß die Wundergabe das Kennzeichen eines wahren Xsten sei.« Gotthold Ephraim Lessing, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 11/1: Briefe von und an Lessing 1743–1770, hrsg. von Helmuth Kiesel u.a., Frankfurt am Main 1987, S. 656.

18 Lessing, Werke, Bd. 8, S. 503.

Es ist demnach zwischen der wundersamen göttlichen Fügung einerseits und höchst irdischen unwahrscheinlichen Begebenheiten andererseits sorgfältig zu unterscheiden. Letztere erhalten ihren unverdienten mirakulösen Nimbus nur, weil die Menschen übersehen, dass die Vorsehung die transzendentale Ermöglichungsbedingung solcher Zufälle darstellt. Dadurch verselbständigt sich das, was in der ›natürlichen‹ Ordnung der Dinge allenfalls ungewöhnlich erscheinen mag, aber in keiner Weise unmöglich genannt werden kann, zu einer diesen Rahmen vermeintlich sprengenden Kategorie.

Fast unbemerkt verlässt Lessing an dieser Stelle abermals den religiösen Wunderdiskurs und wechselt unversehens auf das Gebiet der Poetik. Schließlich waren es nicht die Theologen, sondern Dichtungstheoretiker wie Bodmer und Breitinger, die den Einsatz von Wundererscheinungen in der Literatur ausdrücklich mit dem Hinweis rechtfertigten, das Wunderbare stelle »die äusserste Staffel des Neuen« dar,[19] und nur mit dessen Hilfe könne das Interesse des Lesers poetisch geweckt und wachgehalten werden. Der im Text gegebene Hinweis auf »das Ungewöhnlichste, / Das Neuste« zielt denn auch klar auf die ästhetische Theorie der Schweizer, die wegen ihrer in Lessings Augen naiven, weil unreflektierten poetologischen Position kurzerhand von den »Denkenden« abgerückt und mit wundergläubigen »Kindern« verglichen werden.[20] Der eigentliche Vorwurf, der sich in dieser subtilen Polemik versteckt, lautet, dass das Wunderbare, solcherart verstanden, zum bloßen ästhetischen Reizmoment instrumentalisiert werde. Rechas – im Kontext literarischer Rede – vorgeführte ›Engelschwärmerei‹ dient mithin dazu, sowohl nach der Rolle wunderbarer Erscheinungen in der Offenbarungsreligion zu fragen, als auch den Stellenwert der Phantasie in der Dichtkunst zu thematisieren.

In programmatischer Engführung von theologischem und ästhetischem Diskurs legt Lessing den Mechanismus offen, der zum Wunder-

19 Johann Jacob Breitinger, Critische Dichtkunst. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740. Mit einem Nachwort von Wolfgang Bender, Stuttgart 1966 (= Deutsche Neudrucke. Reihe Texte des 18. Jahrhunderts), hier: Bd. 1, S. 130.

20 Im übrigen liegt hier eine Vorausdeutung auf die sog. Ringparabel vor, wo es ja bezeichnenderweise heißt: »Nicht die Kinder bloß, speist man / Mit Märchen ab.« (S. 275)

glauben führt:[21] Das scheinbar »Unglaubliche« wird bereitwillig zum Wunder verklärt, »Um lieber etwas noch Unglaublichers / Zu glauben« (S. 215). Die Mirakelverehrung selbst entspringt durchweg eigensüchtigen Motiven.[22] Dajas auf religiöse Nützlichkeit abhebender Einwand, dass man »von einem Engel lieber / Als einem Menschen sich gerettet« denke, weil man sich so »der ersten unbegreiflichen / Ursache seiner Rettung […] so viel näher« fühle (S. 216), wird von Nathan umgehend entkräftet und unbarmherzig auf seinen egoistischen Grundimpuls zurückgeführt:

Stolz! und nichts als Stolz! Der Topf
Von Eisen will mit einer silbern Zange
Gern aus der Glut gehoben sein, um selbst
Ein Topf von Silber sich zu dünken. (S. 216)

Und das im rhetorischen Rückzugsgefecht zur Verteidigung angebrachte Argument, der Wunderglaube schade letztlich niemandem, widerlegt Nathan gründlich mit einer gedanklichen Als-ob-Simulation: Recha solle sich vorstellen, der in Gestalt eines Tempelritters erschienene angebliche Engel sei »krank geworden« (S. 217).[23] Nathan erzeugt auf diese Weise bei seinem (Pflege-)Kind einen kalkulierten Konflikt zwischen zwei Handlungsantrieben: dem Wunsch, durch Idolisierung eines

21 Die Figur der Recha fungiert in diesem Zusammenhang als Repräsentantin einer quasi naturwüchsigen Vernunftreligion. Im Entwurf zum Drama charakterisiert Lessing sie als »unschuldiges Mädchen ohne alle geoffenbarte Religion, wovon sie kaum den Namen kennt, aber voll Gefühl des Guten u. Furcht vor Gott«; Lessing, Werke, Bd. 2, S. 743.

22 Nathan bezichtigt Daja denn auch eines instrumentellen Wunderverständnisses und wirft ihr vor, »*deine* Wunder nur / Bedürf … verdienen, will ich sagen, Glauben« (S. 215).

23 Über Sinn und Funktion dieses Gedankenexperiments bemerkt von König zu Recht: »Das Exempel ist, wie sich im 4. Akt der Patriarch ausdrückt, eine ›Hypothes'‹, ein ›Spiel des Witzes‹. Aber es bewirkt eine vollkommene Illusion, so, wie ein Theater selbst nach Lessings Forderung in der ›Hamburgischen Dramaturgie‹ wirken soll.« Dominik von König, Natürlichkeit und Wirklichkeit. Studien zu Lessings ›Nathan der Weise‹, Bonn 1976 (= Schriftenreihe Literaturwissenschaft 1), S. 44. Es handelt sich hier also um die Simulation einer »Tragödie in nuce« und damit um die konkrete Anwendung jener »Theaterlogik«, die Goeze Lessing angekreidet hat (ebd., S. 45).

Gegenübers sich selbst als auserwählt erleben zu dürfen,[24] und dem Bedürfnis, einem Hilfsbedürftigen, dem man obendrein zu Dank verpflichtet ist, beizustehen. Sofort gewinnt der Altruismus in Recha die Oberhand und reißt sie aus ihrer Verblendung. Indem Nathan der Tochter vor Augen führt, »Wie viel *andächtig schwärmen* leichter, als / *Gut handeln* ist« und »wie gern der schlaffste Mensch / Andächtig schwärmt, […] / Um nur gut handeln nicht zu dürfen« (S. 218), lässt er sie – und mit ihr das Publikum – erkennen, dass es das Moment der Selbstbezogenheit ist, welches den schwärmerischen Wunderglauben so verderblich macht.[25] Die Verehrung einer nichtrealen Scheininstanz dient letztlich nur dem eigenen guten Gewissen, hat aber keine sozial nützlichen Auswirkungen.

Gegen die theologische Indienstnahme von angeblichen Wundern führt Lessing im ›Nathan‹ also handlungsethische Gründe ins Feld; gleichwohl bestreitet er nicht die Existenz von »wahren, echten Wundern«. Doch auch die ästhetische Verwendung von Wundererscheinungen wird im Drama ›verhandelt‹, allerdings weniger auf der Ebene der Figurenrede als auf der Ebene von Personenkonstellation und Handlungstopographie. Bereits die in der Exposition vorgenommene Demontage von Rechas Engelsprojektion markiert Lessings Position in dieser Frage überaus deutlich, eine noch klarere Stellungnahme stellen schließlich der gänzliche Verzicht auf dramatis personae aus der Sphäre des Übernatürlichen sowie das strikte Vermeiden von Wunderrequisiten und »hyperphysischen« Erscheinungen dar, wie sie etwa in den Schauspielen Voltaires – der in dieser Hinsicht als impliziter Bezugspunkt gelten darf – vielfach vorkommen. Eine derart konsequent ablehnende Haltung könnte dazu verleiten anzunehmen, der Dramenautor Lessing übertrage hier einfach eine typisch aufklärerische Aversion gegen Mirakulöses auch auf den Bereich der Poetik. Das wäre jedoch ein Fehlschluss. Bei näherem Hinsehen zeigt sich, wie differenziert er in diesem Punkt tatsächlich argumentiert. So kritisiert Lessing in der ›Hamburgischen Dramaturgie‹ zwar mit scharfen Worten den unbeholfenen

24 Später deutet der Patriarch dann die Verschonung des Tempelherrn sogleich instrumentell als Zeichen religiösen Auserwähltseins: »Er schließt daraus, / Daß Gott zu großen, großen Dingen Euch / Müß' aufbehalten haben.« (S. 227)

25 Aus diesem Grund kann er Recha und Daja auch als »grausame Schwärmerinnen« bezeichnen (S. 217).

dramaturgischen Umgang mit Geistererscheinungen in Voltaires Trauerspiel ›Semiramis‹ (1748) und den Stücken von Corneille, doch weist er unter Verweis auf Shakespeares ›Hamlet‹ und ›Macbeth‹ zugleich auch auf Texte hin, in denen der Einsatz des Übernatürlichen gelungen sei. Mehr noch: Lessing legitimiert »Gespenster und Erscheinungen« ausdrücklich als poetische »Quelle des Schrecklichen und Pathetischen«,[26] und zwar unter Verweis auf die Eigengesetzlichkeit des Fiktiven: »mögen wir in gemeinem Leben glauben, was wir wollen; im Theater müssen wir glauben, was *er* [= der dramatische Dichter] will«.[27] Nur müsse der Auftritt von Geistern glaubhaft motiviert sein und dürfe nicht einfach – wie etwa bei Voltaire – als »poetische Maschine« fungieren, »die nur des Knotens wegen da ist«: »Voltaire betrachtet die Erscheinung eines Verstorbenen als ein Wunder; Shakespeare als eine ganz natürliche Begebenheit«.[28]

Lessing geht es also durchaus nicht darum, das Wunderbare vollständig aus dem Drama zu beseitigen, er bindet dessen Legitimation aber unmittelbar an die Funktion des Dargestellten. Akzeptabel seien übernatürliche Phänomene prinzipiell nur in der Tragödie, was mit ihrer Wirkung auf den Zuschauer zusammenhängt. So heißt es etwa im Hinblick auf den Auftritt des Geists von Hamlets Vater: »Shakespeares Gespenst […] ist eine wirklich handelnde Person, an dessen Schicksale wir Anteil nehmen; es erweckt Schauder, aber auch Mitleid.«[29] Das Wunderbare hat sich demnach den Gegebenheiten der Dramenpoetik unterzuordnen. Es ist ein Gestaltungsmittel unter anderen, um das wirkungsästhetische Potential der Tragödie zur Entfaltung zu bringen, und muss zu diesem Zweck vor allem das Gebot der innerfiktionalen Wahrscheinlichkeit beachten. Das bedeutet: Im wohlbegründeten Einzelfall mag das Auftreten von übernatürlichen Erscheinungen gerechtfertigt sein, doch generell ist es »ohnstreitig dem weisesten Wesen weit anständiger, wenn er dieser außerordentlichen Wege nicht bedarf, und wir uns die Bestrafung des Guten und Bösen in die ordentliche Kette der Dinge von ihr mit eingeflochten denken«.[30] So steuern letzt-

26 Lessing, Werke, Bd. 4, S. 282.
27 Ebd., S. 283.
28 Ebd., S. 285.
29 Ebd.
30 Ebd., S. 286.

lich das Gelingen der poetischen Illusion und damit der Leserbezug die mögliche Verwendung des Wunderbaren in der Literatur.

Dass in ›Nathan der Weise‹ neben der nachgerade allgegenwärtigen Bezugnahme auf theologische Fragestellungen zugleich immer auch eine ›Verhandlung‹ ästhetischer Sachverhalte stattfindet, verdeutlicht vor allem der Schauplatz, an dem sich das dramatische Geschehen abspielt. Mit Jerusalem hat Lessing jene Stadt ausgewählt, die »für das christliche Abendland […] den Orient als *pars pro toto*« repräsentiert.[31] Und das Morgenland selbst stellt eben nicht nur die geographische Region dar, in der sich die drei monotheistischen Weltreligionen herausgebildet haben, sondern markiert spätestens ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zugleich den Ursprungsort der Poesie. Als solcher aber steht der Orient paradigmatisch für eine märchenhaft-wunderbare Welt, in der die Naturgesetze zumindest partiell aufgehoben scheinen. Dajas entzückter Ausruf: »O! das ist das Land / Der Wunder!« (S. 289) – eine Bezeichnung, die der Tempelritter umgehend zu »das Land / […] des Wunderbaren« korrigiert (ebd.) – bringt diesen Symbolwert auf eine kurze Formel.[32] Inbegriff des Wunderbaren ist der Orient aber natürlich nur in der – vor allem durch literarische Texte modellierten – Sphäre kultureller Imagination. Die Erwähnung von »Ginnistan«, dem orientalischen »Feenland«, und »Div«, dem orientalischen Typus der zaubermächtigen »Fee«, verweist denn auch auf die Wurzeln dieser Vorstellungswelt: die morgenländischen, in Europa zuerst durch französische Übersetzungen und Nachdichtungen bekannt gewordenen Zaubermärchen (S. 303).[33]

31 Andrea Fuchs-Sumiyoshi, Orientalismus in der deutschen Literatur. Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, von Goethes ›West-östlichem Divan‹ bis Thomas Manns ›Joseph‹-Tetralogie, Hildesheim, Zürich, New York 1984 (= Germanistische Texte und Studien 20), S. 34.

32 Noch für den alten Tieck, der bekanntlich den Handlungsort einiger seiner Jugendwerke ins Morgenland verlegt hat, sind »Orient und Land der Wunder« Synonyme; Ludwig Tieck, Der junge Tischlermeister. Novelle in sieben Abschnitten, in: ders., Schriften, Bd. 11: Schriften 1834–1836, hrsg. von Uwe Schweikert, Frankfurt am Main 1988, S. 96.

33 Gotthold Ephraim an Karl Lessing, April 1779; Gotthold Ephraim Lessing, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 12: Briefe von und an Lessing 1776–1781, hrsg. von Helmuth Kiesel u. a., Frankfurt am Main 1994, S. 247.

Doch auch die Zeit, in der die Handlung spielt, indiziert eine prinzipielle Offenheit für Wunderbares, um nicht zu sagen die Erwartbarkeit von Wunderbarem. Denn wenn Lessing sein Stück zur Zeit der Kreuzzüge spielen lässt, also zu einer Zeit, als das Christentum noch nicht konfessionell gespalten war, dann entwirft er – im Vergleich zur zeitgenössischen Realität des 18. Jahrhunderts – eine märchenhafte Vorzeit, in welcher der Mensch noch mehr oder weniger unbefragt an Wundererscheinungen zu glauben vermochte.[34] Insgesamt kann Rudolf Borchardt zugestimmt werden, der einmal hellsichtig bemerkt hat, ›Nathan der Weise‹ spiele »in einem symphonischen Scheinmorgenlande«.[35] Die Pointe besteht freilich darin, dass sich in dieser topischen Wundersphäre des Orients faktisch nichts Übernatürliches ereignet. Alle vermeintlichen Wunder entspringen entweder höchst natürlichen Ursachen oder werden als Projektionen entlarvt, was bedeutet, dass die

34 Obgleich es durchaus zutrifft, dass in Lessings ›Nathan‹ »der Orient als Zwitter aus historischer Landschaft und Mythenwelt« begegnet, lässt sich die Schlussfolgerung, die Sanna daraus zieht, nicht recht nachvollziehen: »Der mythisch-märchenhafte Orient deutet auf die Zukunft, auf die in Ort und Zeit nicht bestimmbare Botschaft des Textes, auf seine ethischen Parameter [...]. Dem historischen Orient kommt hingegen die Aufgabe zu, die Gegenwart, d.h. die Lessingzeit in Deutschland, kritisch zu beleuchten«; Simonetta Sanna, ›Nathan der Weise‹ und der Orient, in: Schnittpunkte der Kulturen. Gesammelte Vorträge des Internationalen Symposions 17.–22. September 1996, Istanbul / Türkei, hrsg. von Nilüfer Kuruyazıcı, Sabine Jahn, Ulrich Müller, Priska Steger, Klaus Zelewitz, Stuttgart 1998 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 365; Publikationen der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik 6), S. 63–78, hier: S. 63 und 68.

35 Rudolf Borchardt, Lessing. Ein Rückblick auf ein Jubiläumsjahr, in: ders., Gesammelte Werke in Einzelbänden, Bd. 8: Prosa III, hrsg. von Marie Luise Borchardt unter Mitarbeit von Ernst Zinn, Stuttgart 1960, S. 291–306, hier: S. 303. Als ›wunderbar‹ erweist sich im ›Nathan‹ natürlich auch die geschichtliche Grundierung des plots, die nicht den Fakten entspricht; die Dramenhandlung ist in dieser Hinsicht historisch unmöglich. Doch es geht ja auch nicht um eine wirklichkeitsgetreue Rekonstruktion von Geschichte, sondern um das dichterisch plausible (Neu-)Arrangement einer Problemkonstellation. In Lessings Entwurf zum Handlungsgerüst des Stücks heißt es denn auch: »In dem Historischen was in dem Stücke zu Grunde liegt, habe ich mich über alle Chronologie hinweg gesetzt; ich habe sogar mit den einzeln Namen nach meinem Gefallen geschaltet. Meine Anspielungen auf wirkliche Begebenheiten, sollen bloß den Gang meines Stücks motivieren.« (Werke, Bd. 2, S. 744 f.)

zuvor so sorgfältig aufgebaute Mirakelwelt eine regelrechte Entzauberung erfährt.

Hiervon ausgenommen scheint lediglich der wundertätige Ring in Nathans »Märchen« (S. 275 und 277) zu sein. Doch handelt es sich bei der um ihn rankenden Legende auch wieder nur um eine kolportierte Geschichte, bei der letztlich ungewiss bleibt, ob sie sich tatsächlich so wie berichtet zugetragen hat.[36] Die Wunderkraft, die man dem Ring zuschreibt, reicht zwar in eine mythische Vergangenheit zurück; sobald es aber daran geht, dessen Wirkung handfest unter Beweis zu stellen, zeigt sich, dass nicht der Ring unabhängig von seinem Träger, sondern nur gemeinsam mit ihm, mehr noch: ausschließlich durch ihn wirkt. Wunder sind also nicht als extramundane Vorgänge zu denken; sie werden vielmehr erst vom Menschen durch jeweils neu zu leistendes soziales Tun entbunden.[37] Nicht zufällig lautet Nathans zentrale Maxime: »Hier brauchts Tat!« (S. 317).[38] Das Wunderbare fällt dem Menschen demnach nicht einfach zu, sondern entspringt erst aus der »alltäglich« zu übenden Praxis sozial verantwortlicher Tätigkeit (S. 214). Damit wird unversehens eine Kategorie restituiert, die Lessing ursprünglich zu demontieren schien. Allerdings hat sich der Bedeutungsgehalt dessen, was als wunderbar gelten darf, völlig verändert: Während Wunder nach herkömmlichem Verständnis eigenständige, vom Menschen unabhängige Geschehensentitäten mit inzidentalem Charakter sind, die gewissermaßen von außen in diese Welt hineinwirken, müssen

36 Lessing gibt an dieser Stelle sein bereits in den gegen Goeze gerichteten Streitschriften mehrfach vorgebrachtes Argument der mangelnden Dignität durch mündliche oder schriftliche Zeugnisse überlieferter Wunder einen anderen Akzent. Dort hatte er ja bekanntlich eine grundlegende Unterscheidung getroffen zwischen Wundern und »Nachrichten von Wundern« (Lessing, Werke, Bd. 8, S. 10), d.h. zwischen »Wundern, die ich mit meinen Augen sehe und selbst zu prüfen Gelegenheit habe«, und »Wundern, von denen ich nur historisch weiß, daß sie andre wollen gesehn und geprüft haben« (ebd., S. 9).

37 Was prima vista als Wunder erscheint, stellt sich in nüchterner Optik jeweils als gute Tat heraus. Aus der Erkenntnis heraus, dass »das Stück durch die Aufklärung vergangener Abenteuer, Geheimnisse und insbesondere guter Taten organisiert« wird, hat Waniek hat vorgeschlagen, den »›Nathan‹ als dramatischen Essay über die gute Tat« zu lesen; Erdmann Waniek, Wunder und Rätsel: die gute Tat in ›Nathan der Weise‹, in: Lessing Yearbook 14 (1982), S. 133–160, hier: S. 133 und 136.

38 Siehe hierzu auch Leonard P. Wessell, »Handlung« As the »Geist« of Lessing's Aesthetic Thinking, in: Lessing Yearbook 19 (1987), S. 115–138.

sie nach Lessing als Inbegriff und Folgeerscheinung genuin menschlichen Handelns verstanden werden. Dieses Handeln wiederum erfolgt zwar autonom, ist aber eingelassen in eine universale Gesamtordnung, in der letztlich gegen alle Widerstände die göttliche Vorsehung sich durchsetzt. Insofern ergibt sich in ›Nathan der Weise‹ die Rehabilitation des Wunderbaren als literarischer Kategorie dadurch, dass es nicht mehr vordergründig als Handlungsgegenstand seinen Einsatz findet, sondern als Sinnhorizont ästhetisch-theatralischer Fiktionsbildung insgesamt verstanden wird. Auf diese Weise avanciert es von einer bloßen poetologischen Kategorie zu einer Art von dichtungstheoretischem, aber auch anthropologischem und geschichtsphilosophischem Transzendentale.

Doch noch einmal zurück zur Ringparabel: Wie sich zeigt, ist die »Kraft« (S. 276 und 280) der Autosuggestion seines Trägers das eigentliche Geheimnis des von Nathan geschilderten wundertätigen Rings – ein psychischer Mechanismus, der, wenn er gelingt, eine self-fulfilling prophecy ins Werk setzt. Der Rat, den der Richter den sich betrogen wähnenden Söhnen in der Ringparabel gibt, lautet denn auch, »an die nützliche Fiktion zu glauben«.[39] Weil aber Selbstsuggestion im Gegensatz zum projektiven Wunderglauben um ihr Gemachtsein weiß, fällt mit einem Mal die folgenschwere, weil scheinbar unausweichliche Dichotomie zwischen »Faktum« und »Hypothes'« (S. 297), die der Patriarch zwischen Religion und Dichtung ziehen zu können meint, weg. Da sich die Offenbarungsreligionen – wie Reimarus gezeigt hat – auf Überlieferungen stützen, die alles andere als glaubwürdig sind, ja deren Charakter im Kern poetisch genannt werden muss, bleibt ihnen letztlich nichts anderes übrig, als mit ihren schriftlich fixierten Gründungsdokumenten so umzugehen wie mit literarischen Texten und sich dem Modus des »So-tun-als-ob« anzuvertrauen.[40] Was die beiden sozialen Funktionssphären Theologie und Ästhetik voneinander unterscheidet, ist im wesentlichen nur ihr Zuständigkeitsbereich: Während die Religion sich auf die Auslegung und ethische Perspektivierung göttlichen

39 Demetz, Lessings ›Nathan der Weise‹: Dichtung und Wirklichkeit (Anm. 3), S. 152.

40 Demetz verweist in diesem Zusammenhang auf Hans Vaihingers ›Philosophie des Als-Ob‹ (1911), vgl. ebd., S. 152. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Dieter Kimpel, Die Hermeneutik des ›als-ob‹. Zur transzendentalistischen Begründung der sprachästhetischen Erfahrung, in: Literaturwissenschaft. Probleme ihrer theoretischen Grundlegung, hrsg. von Volker Bohn, Stuttgart u. a. 1980, S. 66–104.

Heilsgeschehens konzentriert, nimmt Literatur für sich in Anspruch, auf kein inhaltlich bestimmtes Feld von Gegenständen festgelegt zu sein und – in ästhetischer Form – prinzipiell alle Themen bearbeiten zu können, die in den anderen funktional ausdifferenzierten Subsystemen der Gesellschaft systemspezifisch diskursiviert sind. Insofern enthält der ›Nathan‹ nicht nur, wie Renate Homann plausibel gemacht hat, eine »Literaturtheorie«,[41] sondern ist zugleich auch die textuelle Umsetzung einer Theorie der Interdiskursivität.[42]

Lessing erinnert seine Widersacher daran, dass der Ursprung der Religion ein literarischer ist.[43] Wenn aber Geschichte – und damit auch die geoffenbarte Religion – grundsätzlich »auf Treu' / Und Glauben angenommen werden« muss, verdient auch die als *fabula* arrangierte *historia*, dass man ihr Dignität zugesteht und ihre ethische Dimension anerkennt. Literatur definiert sich geradezu durch ihre Eigenart, mit Welt im Zustand der Simulation zu operieren, und erobert sich mit dem Modus des Fiktiven eine von den übrigen sozialen Funktionsräumen getrennte, operativ eigenständige Sphäre des Ästhetischen. Eine solche partielle Autonomie gestattet es der Dichtkunst, nach Belieben Stellung zu den ideologischen Auseinandersetzungen der Zeit zu nehmen. Sobald sie das tut, greift sie zwangsläufig verschiedene, bereits bestehende Redeordnungen auf. Literatur bildet also keinen eigenen spezifischen Fachdiskurs aus, der von den bereits existierenden abgegrenzt werden

41 Renate Homann, Selbstreflexion der Literatur. Studien zu Dramen von G. E. Lessing und H. von Kleist. München 1986 (= Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste 70, N. F. A/3), S. 212 und 215. Bereits zuvor hat Göbel darauf hingewiesen, dass in Nathans Bemerkung »Nicht die Kinder bloß, speist man / Mit Märchen ab« mit den Termini »›Kinder‹ und ›Märchen‹ zentralste theologiegeschichtliche und dichtungsgeschichtliche Aussagen« enggeführt werden; Helmut Göbel, »Nicht die Kinder bloß, speist man / Mit Märchen ab«. Zur Toleranzbegründung in Lessings Spätwerk, in: Lessing Yearbook 14 (1982), S. 119–132, hier: S. 130.

42 Schon Simon hat ja – wenn auch in anderem Zusammenhang – darauf hingewiesen, dass in Lessings Drama eine »Fiktionalisierung von Theorie« stattfinde; vgl. Ralf Simon, Nathans Argumentationsverfahren. Konsequenzen der Fiktionalisierung von Theorie in Lessings Drama ›Nathan der Weise‹, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 65 (1991), S. 609–635.

43 Nach Homann haben »Religion und Dichtung […] denselben Ursprung«, weil sie beide »auf der […] poetischen Rede« gründen; Homann, Selbstreflexion der Literatur (Anm. 41), S. 212 und 210.

könnte, sondern stellt vielmehr interdiskursive Relationen her. Sie eignet sich von daher in besonderer Weise, um Fragen zu thematisieren, die auf dem Gebiet nichtästhetischer sprachlicher Kommunikation nur verkürzt, weil auf separierte Diskurse in eigenständigen sozialen Funktionsräumen verteilt bearbeitet werden können. Lessing begreift die Dichtkunst also als Medium, mit dessen Hilfe sich Probleme interdiskursiv ›verhandeln‹ lassen.

In ›Nathan der Weise‹ fungiert das Wunderbare in herausgehobener Weise als »interdiskursives Element« im Sinne von Jürgen Link. Mit seiner Hilfe ist es Lessing möglich, auf »Diskursinterferenzen« in verschiedenen sozialen Subsystemen aufmerksam zu machen.[44] Anders als etwa sein Widersacher Goeze geht es ihm in diesem Zusammenhang darum, mittels Diskursintegration bzw. Diskursmischung[45] die Grenzen bestehender einzeldisziplinärer Redeordnungen sichtbar zu machen und zugleich zu relativieren. Er erreicht so zweierlei: Zum einen reklamiert er eine eigene Funktionslogik der Dichtung,[46] zum anderen etabliert er Literatur als Ort interdiskursiver Reflexion. Letzteres soll nicht zuletzt die soziale Verbindlichkeit ästhetischer Kommunikation sichern helfen und damit verhindern, dass Kunst zum Selbstzweck wird, wie sich das in den Texten der Geniebewegung bedrohlich abzuzeichnen beginnt. Die zumindest partielle Autonomieerklärung der Literatur geht bei Lessing also mit dem Versuch einer zeitgemäßen (Re-)Funktionalisierung einher. Der Wunderdiskurs ermöglicht in diesem Zusammenhang eine Verknüpfung zweier heterogener Teildiskurse: dem poetologischen und dem theologischen. Damit aber avanciert das Wunderbare zu einer kulturpoetischen Selbstverständigungsformel über den Status des Menschen im Schöpfungsgefüge.

44 Jürgen Link, Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik, in: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, hrsg. von Jürgen Fohrmann und Harro Müller, Frankfurt am Main 1988 (= Suhrkamp Taschenbuch Materialen 2091), S. 284–307, hier: S. 303.

45 Zu diesen Begriffen vgl. etwa den Aufsatz von Wulf Wülfing, Stil und Zensur. Zur jungdeutschen Rhetorik als einem Versuch von Diskursintegration, in: Das Junge Deutschland. Kolloquium zum 150. Jahrestag des Verbots vom 10. Dezember 1835, Düsseldorf 17.–19. Februar 1986, hrsg. von Joseph A. Kruse und Bernd Kortländer, Hamburg 1987 (= Heine-Studien), S. 193–217.

46 Goeze hatte noch versucht, mit dem pejorativen Verweis auf dessen »Theaterlogik« Lessings Verfahren zu diskreditieren; Lessing, Werke, Bd. 8, S. 195.

Dirk von Petersdorff

Was Götter und Geister noch zu sagen haben

Überlegungen zur Funktion religiöser Semantik in Goethes Lyrik

Wenn man danach fragt, ob und wie Goethes lyrische Texte religiöse Fragestellungen bearbeiten, dann benötigt man dazu einen wenigstens einigermaßen geklärten Begriff von ›Religion‹. Die im Folgenden verwendete Bestimmung orientiert sich an den entsprechenden Artikeln der wichtigsten theologischen Fachlexika.[1] Weiterhin wird eine soziologische Perspektive hinzugezogen, die distanzierter nach den Funktionen und Leistungen von Religion für das Individuum und die Gesellschaft fragt. Hier sind die Überlegungen Niklas Luhmanns hilfreich, die er vor allem in seinem Buch ›Die Religion der Gesellschaft‹ (2000) angestellt hat.[2] Auch wenn um die Definition von Religion im Singular gestritten wird, weil damit eine sehr weitgehende Abstraktion von historisch-kulturell differenten Phänomenen einhergeht, und auch wenn gerade die Theologen sich nur noch eingeschränkt zutrauen, ihren Begriff von Religion zu explizieren, so lassen sich doch einige weitgehend akzeptierte konstitutive Merkmale nennen. Zumindest gelangt man so zu

1 Gregor Ahn, Religion I, in: Theologische Realenzyklopädie, 36 Bde., Berlin und New York 1977–2004, hier: Bd. 28, S. 513–521 – Falk Wagner, Religion II, ebd., S. 522–545. – Reiner Preul, Religion III, ebd., S. 546–559. – Wolfgang Lentzen-Dies, Religion, in: Lexikon für Theologie und Kirche, 3., völlig neu bearb. Auflage, hrsg. von Walter Kasper u. a., Bd. 8, Freiburg im Breisgau 1999, Sp. 1033–1043. – Georg Siebeck, Religion, in: Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, 4., völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von Hans Dieter Betz u. a., Bd. 7, Tübingen 2004, Sp. 263–305.

2 Niklas Luhmann, Die Religion der Gesellschaft, hrsg. von André Kieserling, Frankfurt am Main 2000. Vgl. auch die zusammenfassende Darstellung von Peter Fuchs, Die Religion der Gesellschaft (2000), in: Luhmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Oliver Jahraus, Armin Nassehi u. a., Stuttgart und Weimar 2012, S. 247–253.

DOI https://doi.org/10.46500/83531540-002 | CC BY-NC-SA 4.0

einem Arbeitsbegriff, der es ermöglicht, die Funktion religiöser Semantik in Goethes Lyrik genauer in den Blick zu nehmen.

Das erste Merkmal ist die *Unterscheidung von Immanenz und Transzendenz*, die sich soziologisch als Codierung von Religion bezeichnen lässt. Das Spiel der Religion findet statt, wenn Transzendenz operativ als Gegenwert von Immanenz eingesetzt wird, oder theologisch-philosophisch formuliert, wenn man davon ausgeht, dass die dem Menschen zugängliche Realität von einer anderen Realität abhängig ist. Transzendente Instanzen werden an die Immanenz gebunden (*religere*), an der sie interessiert sind. Zwar entzieht sich die zweite Wirklichkeit dem menschlichen Erkenntnisvermögen und einer sprachlichen Fixierung, dennoch finden auf der Seite der Immanenz Versuche statt, das nicht Konkrete und Unbestimmbare zu fassen, etwas über ›Gott‹ oder eine andere höchste Sinninstanz sagen zu können. Dabei werden auch Programme entworfen, wie mit der Transzendenz umzugehen ist.

Wenn man einen solchen Dualismus von Immanenz und Transzendenz als konstitutiv für Religion akzeptiert, dann ist gleich hinzuzufügen, dass der Abstand von Immanenz und Transzendenz sehr unterschiedlich bestimmt werden kann. Wirft man einen ersten Blick auf Goethe, dann plädiert er offenbar für eine Variante von Religion, in der dieser Abstand gering ausfällt, Immanenz und Transzendenz ineinander verschränkt sind. In einem Zyklus von spruchartiger Lyrik, ›Gott, Gemüt und Welt‹, der in der Gedichtsammlung von 1815 enthalten ist, heißt es:

> Was wär ein Gott, der nur von außen stieße,
> Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
> Ihm ziemts, die Welt im Innern zu bewegen,
> Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen,
> So daß was in ihm lebt und webt und ist,
> Nie seine Kraft, nie Seinen Geist vermißt.
>
> (S. 379, V. 15–20)[3]

Die für Religion konstitutive Unterscheidung von »Gott« und »Welt« wird vorgenommen. Die Position Gottes aber liegt nicht in einem Außen.

3 Goethes Werke werden nach der Frankfurter Ausgabe (*FA*) zitiert, die Gedichte mit bloßen Seitenzahlen im laufenden Text nach: Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Abt. I, Bd. 2: Gedichte 1800–1832, hrsg. von Karl Eibl, Frankfurt am Main 1988.

Er realisiert sich im »Innern« der Welt und ist hier wiederum besonders in Naturphänomenen erfahrbar. Dieses Religionskonzept richtet sich gegen stark dualistische Positionen wie den Deismus der Aufklärung, wird aber durch die Anspielung auf ein Bibel-Wort (»In ihm [sc. im Herrn] leben, weben und sind wir«, Apostelgeschichte 17,28) so präsentiert, dass es mit einer schwächer dualistischen Linie der christlichen Tradition kompatibel ist.

Der grundsätzlichen Unterscheidung von Immanenz und Transzendenz ist auch hinzuzufügen, dass die Bestimmung der Transzendenz unterschiedliche Formen annehmen kann. So lassen sich etwa personale von nicht-personalen Varianten unterscheiden, und auch wenn Goethe in den zitierten Versen von einem »Gott« spricht, so neigt er grundsätzlich zu nicht-personalen Beschreibungen des Göttlichen. Jedenfalls entzieht er sich einer Fixierung des Göttlichen auf eine oder auf einige wenige Gestalten, die bildlich dargestellt werden können und von denen sich Geschichten erzählen lassen. Solche Fixierungen des Unbestimmbaren hat er nur als kulturell notwendige Zeichen verstanden, die auf etwas verweisen, das sich den Bewusstseinsleistungen entzieht. So rechtfertigt er kulturelle Differenzen in der Repräsentation des Göttlichen und lobt den

> […] Gebrauch
> Daß jeglicher, das Beste was er kennt,
> Er Gott, ja seinen Gott benennt,
> Ihm Himmel und Erden übergibt,
> Ihn fürchtet, und womöglich liebt.
> (S. 379 f., V. 22–26).

Personalisierungen, Narrationen und Verbildlichungen der Transzendenz sind damit immer perspektivisch bedingt, und nur unter diesem Vorbehalt sind sie zu ›verehren‹.[4]

4 Vgl. dazu die außerordentlich anregenden Überlegungen von Michael Titzmann, Vom »Sturm und Drang« zur »Klassik«. ›Grenzen der Menschheit‹ und ›Das Göttliche‹ – Lyrik als Schnittpunk der Diskurse, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 42 (1998), S. 42–63. Er erklärt, dass Goethe »Werte und Normen als Universalien setzt, deren metaphysische Begründung variieren«. Goethes Götter können verschiedenen Religionen angehören, solange sie nicht mit dem Normensystem, das seine Texte vertreten, in Opposition stehen (S. 48). Wenn Titzmann die drei vorderorientalischen Monotheismen in einem solchen Widerspruch zu Goethes Metaphysik sieht, könnte man allerdings differenzieren. Denn zu Goethes

Zur Religion gehört als weiteres Merkmal der *Glaube*, der als spezifische psychische Disposition vorausgesetzt wird. Denn gefordert wird, etwas für wahr zu halten, was sich durch seinen transzendenten Status der Überprüfung entzieht. Für wahr gehalten wird es daher im Modus des Glaubens. Bezieht man diesen Aspekt auf Goethes Werk, dann wird hier der Versuch unternommen, die Bedeutung des Glaubens zu verringern. Religiöse Überzeugungen sollen aus der sinnlichen Wahrnehmung (›Anschauung‹) vor allem von Naturphänomenen hervorgehen. Diese Wahrnehmung ist durch ein Wissen über die Natur gesichert, das auch wissenschaftlich haltbar sein soll, woraus sich Goethes mit hohem Zeitaufwand und auch starker emotionaler Energie betriebene eigene wissenschaftliche Tätigkeit erklärt. Seine naturwissenschaftlichen Studien dienten der Verifizierung religiöser Aussagen. So können Aussagen über das Ganze der Lebenswelt, Totalitäts- und Sinnbehauptungen, aus der genauen Anschauung, Beschreibung und Deutung von Naturerscheinungen entwickelt und dialogisch-lehrhaft vermittelt werden, wie es etwa das Gedicht ›Die Metamorphose der Pflanzen‹ vorführt.[5]

Religionen besitzen besondere *Praxisformen*. Dazu zählt eine Sprache, die Zeichen enthält, die nur innerhalb der Relation von Immanenz

Konturierung einer eigenen religiösen Position gehört auch die Integration bestimmter Stränge der großen monotheistischen Religionen – was allerdings in der Tat mit der klaren Ablehnung zentraler Überzeugungen gerade des Christentums einhergeht. – Vgl. zur Distanz zum Christentum Hans-Jürgen Schings, Religion / Religiosität, in: Goethe-Handbuch, hrsg. von Bernd Witte u.a., 4 Bde., Stuttgart und Weimar 1996–1998, hier: Bd. 4/2, S. 892–898, besonders S. 894.

5 Der Artikel ›Glaube‹ im Goethe-Wörterbuch bestätigt diesen Befund: »Die in Geschichte und Gegenwart immer wieder beobachtete intensive Suche nach individuellen Formen religiösen Glaubens im Unterschied zur offiziell-herrschenden Doktrin läßt Goethe diese Formen als prinzipiell gleichwertige Varianten eines Grund-Phänomens ›Glaube‹ erscheinen. Goethes Glaubensbegriff und -vorstellung bietet sich als primär psychologisch bestimmt dar, in Aussagen über spezifische Glaubenshaltungen findet sich oft das Allgemeine, Übergreifende bezeichnet, einzelne ›positive‹ Religionen stehen insgesamt als Typ bzw. Klasse dem Glauben einer ›allgemeinen‹, ›natürlichen‹ Religion gegenüber. Bemerkenswert im Bereich des Natürlich-Weltlichen ist das Aufrufen der im Religiösen gründenden Bedeutungstiefe, -intensität und -prägnanz.« (Goethe-Wörterbuch, hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 4, Stuttgart 2004, Sp. 257) An vielen Belegstellen zeigt sich die enge Verbindung von Anschauung, Wissen und Glauben. Bezeichnend ist auch, dass sich die profane und sakrale Bedeutung des »Glaubens« in Goethes Sprache überschneiden.

und Transzendenz Sinn ergeben und die sich nicht auf innerweltliche Relationen übertragen lassen; ›Gott‹ oder ›die Welt als Schöpfung‹ sind solche Zeichen bzw. Zeichenketten, oder, um ein Beispiel aus Goethes Werk zu nennen: »das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält«, von dem Werther in seinem Brief vom 10. Mai spricht.[6] Das ist religiöse Rede, die in Goethes Fall narrativ oder lyrisch ausfällt, durchaus aber auch dogmatisch-lehrhaft werden kann, wie die zitierten Sprüche aus der Sammlung ›Gott, Gemüt und Welt‹ zeigen.

Zu den Praxisformen der Religion gehört aber noch elementarer der rituelle Umgang mit Mächten von Heil und Unheil,[7] gehören Handlungen, die zwar oft von Sprache begleitet, aber körperlich vollzogen werden, weiterhin religiöse Gegenstände, besondere Räume, institutionelle Festlegungen. Für diese rituelle Dimension der Religion hat Goethe sich wenig interessiert, jedenfalls soweit es um etablierte religiöse Institutionen, und das heißt im europäischen Kulturraum vor allem um die christliche Kirche ging. Von ihren Praxisformen hat er sich weitgehend ferngehalten. Ob man bestimmte private Vollzüge, etwa die regelmäßige Beobachtung und Beschreibung von meteorologischen Phänomenen während seines Dornburger Aufenthalts im Sommer 1828 als religiöse Praktiken bezeichnen will, die dazu dienen, nach dem Tod des Großherzogs Carl August psychische Stabilität zu erlangen, ist eine Frage der Definition.[8] Allerdings fehlt hier die für religiöse Praxisformen konstitutive soziale Dimension, denn auch wenn rituelle Handlungen von einem Individuum allein vollzogen werden können, so weiß es sich dadurch gesichert, dass der Sinn dieser Handlungen von einer Glaubensgemeinschaft formuliert wurde und verbürgt wird.

6 FA I 8, S. 14.

7 So die Religionsdefinition des Soziologen Martin Riesebrodt, Cultus und Heilsversprechen. Eine Theorie der Religionen, München 2007, S. 109: »Generell reklamieren Religionen in ihren Liturgien für sich die Fähigkeit zur Abwehr von Heil und Unheil, Krisenbewältigung und Heilsstiftung durch Kommunikation mit übermenschlichen Mächten.«

8 Die dort entstandenen Gedichte mit ihrer religiösen Valenz hat Heinrich Detering neu gelesen und entschlüsselt: Heinrich Detering, »Metaphysik« und »Naturgeschichte«. Über Goethes Dornburger Gedichte, in: Merkur 63 (2009), H. 2, S. 115–125.

Schließlich sind *Funktionen* der Religion zu nennen. Die genannte Bearbeitung der Sterblichkeit ist gerade im christlich bestimmten Kulturraum dominant. Auf die Tatsache, dass für psychische Systeme der ultimative Sinnabbruch nicht darstellbar ist,[9] wird mit einem Versprechen des Danach reagiert, das eine Fortsetzung des Sinns über den individuellen Tod hinaus garantiert. Es ist eine der besonders spannenden Fragen in der Analyse von Goethes Gedichten, ob er diese Funktion der Religion, Trost angesichts des Todes zu spenden, aufnimmt und ausfüllt.

Die Abmilderung der Bedrohung durch die Zeitlichkeit stellt nur eine, wenn auch besonders herausfordernde Aufgabe der Religion dar. Umfassender gesagt, stellt Religion Lebenssinn her, bietet dem Individuum eine Ansicht der Welt im Ganzen, liefert Orientierung – dies alles durch den Bezug auf Transzendenz, denn auch andere soziale Systeme bieten Lebenssinn und Orientierung an, aber ohne dass sie dabei Aussagen über eine zweite Realität treffen, von der die erste als abhängig angesehen wird. Die Religion setzt Gott als den Alles-Beobachter, der die Erfahrung von Kontingenz, dass alles auch anders sein könnte, als vorläufig erscheinen lässt. Mit der Rede von Gott lassen sich Notwendigkeiten behaupten, die sich der menschlichen Verfügung entziehen. Kontingenz und Endlichkeit haben nicht das letzte Wort.

Ausgeschlossen ist im Rahmen der Religion damit, dass die Götter an der Welt desinteressiert sind. Mit der Indifferenz Gottes, so lässt sich religionssoziologisch formulieren, »würde das Medium ›Glaube‹ kollabieren und weder durch Erlösung noch durch die Referenz auf die Relation Gott / Seelen abgestützt werden können«. Eine Gleichgültigkeit der Transzendenz gegenüber der Immanenz ist im System Religion nicht vorstellbar.[10] Das soll vor dem Übergang zu Goethes Werk erwähnt werden, weil zu prüfen ist, ob er mit seiner sehr spezifischen Modellierung der Transzendenz nicht genau in diese Gefahr gerät: desinteressierte Götter zu entwerfen.

9 »Im Begreifen des Todes tritt das Medium Sinn in Widerspruch zu sich selbst«; Luhmann, Die Religion der Gesellschaft (Anm. 2), S. 51.

10 Fuchs, Die Religion der Gesellschaft (Anm. 2), S. 251 f.

I.

Erster Untersuchungsgegenstand ist die von Goethe verantwortete Sammlung seiner Gedichte von 1815, die in ihrer Komposition interessieren soll. Denn die Auswahl der Gedichte für eine solche Sammlung sowie ihre Anordnung dokumentieren die Position, die ein Autor zu einem bestimmten Zeitpunkt erreicht hat. Er entwirft damit ein Autor-Bild. Für eine solche Sammlung wird er Texte auswählen, die er für ästhetisch gelungen hält, die aber auch seiner Weltdeutung und Selbstbeschreibung entsprechen. Darüber hinaus hat er die Möglichkeit, durch Zyklenbildung und durch die Reihenfolge der Gedichte Signale zu senden, zusätzlichen Sinn herzustellen. Die Sammlung von 1815 eignet sich deshalb, weil sie das gesamte seinerzeit vorliegende lyrische Werk berücksichtigt. Goethe, der zu diesem Zeitpunkt Mitte sechzig ist, hat damit eine Lebensphase erreicht, in der wesentliche Fragen der Selbstbestimmung und der Formulierung von Lebenssinn geklärt sind – was spätere produktive Irritationen, wie sie im lyrischen Werk etwa die ›Marienbader Elegie‹ darstellt, natürlich keineswegs ausschließt.

Bestimmt man es lebensgeschichtlich und historisch konkreter, dann entsteht die Sammlung von 1815 unter Bedingungen, die Karl Eibl in seinem Kommentar zum entsprechenden Lyrikband der Frankfurter Ausgabe erläutert,[11] denn diese Ausgabe wählt bekanntlich das editorische Modell, Sammlungen von Goethes Gedichten wiederzugeben, die er selbst verantwortet hat. Danach steht die Sammlung von 1815 unter erhöhtem Reflexionsdruck. Sie dient der Selbstorganisation nach Krisenerfahrungen im Zeitraum seit 1800. Dies ist der Umbruch der politisch-gesellschaftlichen Ordnung durch die Auflösung des Alten Reiches und die Napoleonischen Kriege. Von diesen Kriegen war Goethe direkt betroffen, da er Plünderungen französischer Soldaten in Weimar erlebte. Mit der Figur Napoleon setzte er sich intellektuell auseinander, weil er hier eine neue Form der Politik und Kriegsführung erkannte. Ästhetische Herausforderungen der Zeit nach 1800 ergeben sich vor allem aus der Entwicklung und Etablierung des romantischen Kunstprogramms, das zunehmend als Gegenmodell zum Klassizismus wahrgenommen wird. Goethe sieht die Notwendigkeit einer Abgrenzung, sowohl gegen-

11 FA I 2, S. 921–926.

über der romantischen Entfesselung von Subjektivität wie auch gegenüber der Eingrenzung dieser Subjektivität durch die Annäherung an ein reformuliertes Christentum. Diese Abgrenzung, die aus der genauen Beobachtung der romantischen Literatur und Malerei hervorgeht, geschieht nicht einseitig negativ, sondern treibt die Entwicklung der eigenen ästhetischen Normen voran. Die prägendste persönliche Krisenerfahrung ist der Tod Schillers, denn damit verlor Goethe den wichtigsten intellektuellen und künstlerischen Partner. Über den konkreten Verlust hinaus fand die Konfrontation mit Endlichkeit statt.

Auf diese Situation reagiert die Sammlung von 1815, indem sie eine Konsolidierung der eigenen Grundlagen betreibt. Goethe sammelt und ordnet das, was ihm gültig erscheint, was zu ihm gehört. Dass dabei Religion eine Rolle spielt, ist schon bei einer ersten Durchsicht zu erkennen. Denn Goethe benutzt jenes Vokabular, von dem in der Religionsdefinition gesagt worden ist, dass es nur innerhalb der Relation von Immanenz und Transzendenz Sinn herstellt, und das sich nicht auf innerweltliche Relationen übertragen lässt. So findet man einen Gedichttitel wie ›Das Göttliche‹ (S. 303 f.), gleich daneben das Gedicht ›Grenzen der Menschheit‹ (S. 301 f.). Hinweisen lässt sich ebenso auf die Nennung von »Göttern« an markanten Gedichtpositionen wie am Ende des Gedichts ›Seefahrt‹ (S. 295–297), auf die Behandlung von Figuren der Religionsgeschichte und Mythologie wie Mahomet (›Mahomets Gesang‹, S. 282–284) oder ›Prometheus‹ (S. 298–300). Schon zitiert worden ist aus dem Ensemble spruchartiger Gedichte, das ›Gott, Gemüt und Welt‹ überschrieben ist. Diese Gedichtgruppe erscheint in der Sammlung von 1815 zum ersten Mal, und sie dokumentiert das wachsende Interesse an einer Selbstabsicherung. Dabei ist es interessant zu sehen, wie konzentriert am Ende der Sammlung von 1815 Sinnangebote formuliert werden, die lyrisch weniger stark bearbeitet sind, in denen der ästhetische Eigensinn und die formale Dynamik zurücktreten. Denn das Ende bilden die Zyklen ›Parabolisch‹, ›Gott, Gemüt und Welt‹, ›Sprichwörtlich‹ und ›Epigrammatisch‹. Dass es sich dabei nicht um lyrische Gipfelleistungen handelte, war auch Goethe bewusst. Dass er ihnen dennoch die markanten Positionen am Sammlungsabschluss zuweist, zeigt die Wichtigkeit dieser Spruchlyrik, so als würden hier Mauern gegen den drohenden Einfall von Sinnlosigkeit hochgezogen.

Gleichzeitig erweist eine erste Durchsicht, dass andere Teile dieser Gedichtsammlung ohne Religion agieren. Dazu gehören die einleitenden

Zyklen ›Lieder‹ und ›Gesellige Lieder‹, fast alle ›Balladen‹, die ›Sonette‹, die ›An Personen‹ gerichteten Gedichte und der ›Kunst‹-Zyklus. Im Fall anderer Zyklen wie der ›Elegien I‹, also der ›Römischen Elegien‹, müsste man erörtern, ob eine markante religiöse Dimension vorhanden ist. Aber hier kommt es auf die generelle Diagnose an: Große Teile der Gedichtsammlung sind religionsneutral. Bezieht man es auf Lebensbereiche, dann kommen zum Beispiel jene Gedichte, die gesellschaftliche Kommunikation inszenieren, ohne religiöse Grundierung aus, auch der Bereich der Liebe wird von Religion nicht tangiert. Aber auch Gedichte, die explizit der Selbststabilisierung in einer psychisch schwierigen Situation dienen wie das bekannte ›Auf dem See‹, wo ein Ich von der Erinnerung an ein verlorenes Glück bedroht wird, in Gefahr ist, die Bindung an das gegenwärtige »Leben« zu verlieren (S. 51 f.), enthalten kein religiöses Vokabular.

An diesen Befund – religiöse Gedichte finden sich in einer in weiten Teilen religionsneutralen Sammlung – lässt sich eine historische Diagnose anschließen: Goethes Werk ist Produkt des Prozesses der Säkularisierung. Damit ist eine historische Entwicklung bezeichnet, in der Autonomie der Lebensgestaltung und Weltdeutung gegenüber kirchlichen und religiösen Systemen durchgesetzt wird, die Bedeutung der Religion als Mittel sozialer Ordnung abnimmt.[12] Aber Religion verschwindet in modernen Gesellschaften nicht, wie es in einer einfachen Vorstellung von Säkularisierung manchmal dargestellt wurde. Denn auch in einer Gesellschaft, in der verschiedene Teilbereiche wie die Politik, die Wissenschaft oder das Erziehungssystem eigene Normen, Sprachregeln und Verhaltensmuster ausbilden, können sich Individuen und gesellschaftliche Gruppen dafür entscheiden, Lebensvollzüge religiös zu beschreiben – wie es Goethe in einigen Gedichten unternimmt. Unter den Bedingungen der Moderne werden die Individuen aber akzeptieren oder sogar begrüßen, dass ihr Rollenverhalten in bestimmten gesellschaftlichen Bereichen wie eben der Politik nicht primär religiös bestimmt sein kann. Ebenso können sie sich frei entscheiden, Liebesbeziehungen mit oder ohne Religion zu gestalten. Denn es gibt keine Instanz mehr, die einen bestimmten Weltzugang zum wahren Weltzugang erklärt, was umgekehrt allerdings auch für die Rechtfertigung

12 Vgl. Ulrich Barth, Säkularisierung I, in: Theologische Realenzyklopädie (Anm. 1), Bd. 29, S. 603–634.

säkularer Lebensformen gilt. Schon Goethe lebt in einer Welt ohne Zentrum, in der die religiöse Normbildung eine unter mehreren ist.

Tatsächlich tritt hier ein moderner Mensch auf, der seinen Lebenssinn aus verschiedenen Ressourcen bezieht. Am Anfang der Sammlung von 1815 bemerkt Goethe fast entschuldigend, dass die Gedichte nicht von einem festgelegten Lebenssinn zusammengehalten werden. Das Gedicht ›Vorklage‹ ist für diese Sammlung geschrieben worden und eröffnet sie:

Vorklage

Wie nimmt ein leidenschaftlich Stammeln
Geschrieben sich so seltsam aus!
Nun soll ich gar von Haus zu Haus
Die losen Blätter alle sammeln.

Was eine lange weite Strecke
Im Leben von einander stand,
Das kommt nun unter Einer Decke
Dem guten Leser in die Hand.

Doch schäme dich nicht der Gebrechen,
Vollende schnell das kleine Buch;
Die Welt ist voller Wiederspruch,
Und sollte sich's nicht widersprechen? (S. 11)

Der Autor denkt in diesem Prolog über den Prozess der Zusammenstellung und die gemeinsame Veröffentlichung von Gedichten nach, die aus verschiedenen Lebensphasen stammen: Das zeitlich weit Auseinanderliegende soll nun unter »Einer Decke« versammelt werden. Die Einheit der Gedichte ist auch durch die wechselnden räumlichen und sozialen Positionen des Autors gefährdet, der sich in seinem Leben »von Haus zu Haus« bewegt hat. Zudem gehen sie aus besonderen mentalen und emotionalen Situationen hervor, stellen ein »leidenschaftlich Stammeln« dar, das nur begrenzte Gültigkeit besitzt. So wird die Kohärenz der »losen« Gedichtsammlung negiert, um sich offensiv zu Widersprüchen zu bekennen. Gerechtfertigt wird die Heterogenität mit einem Weltzustand, der ebenfalls »voller Widerspruch« steckt, nicht mehr durch ein politisches Zentrum oder ein ideelles Substrat zusammengehalten wird. Als die Sammlung 1815 erschien, wussten die Leser, die die ideo-

logischen Auseinandersetzungen seit der Französischen Revolution und die Napoleonischen Kriege miterlebt hatten, was damit gemeint war. So spricht Goethe als säkularisierter Mensch: religiös und nicht-religiös, so wechselt er die Codes, zapft verschiedene Sinnressourcen an, bedient sich verschiedener Kulturen, ihrer Bilder und Ideen. Religion kommt vor, aber Religion dominiert und integriert nicht.

Wenn bisher von religiösen und religionsneutralen Gedichten die Rede war, so ist weiterhin und die Heterogenität verschärfend auch die Position der Religionskritik vertreten. Am prominentesten ist das freirhythmische Gedicht ›Prometheus‹. Die Integration dieses Gedichts in die Sammlung signalisiert: Der Autor kennt die Argumente jener Religionskritik, die vom materialistischen Flügel der Aufklärung im 18. Jahrhundert entwickelt wurden, und er hält diese Argumente, die er seiner lyrischen Figur in den Mund legt, für plausibel.[13]

So weiß er zum Beispiel um den Projektionsverdacht gegenüber Götterbildern, die »Bettler« und »Hoffnungsvolle Toren« (S. 298 f., V. 19 f.) erfunden haben, um Leiderfahrungen in der Immanenz zu kompensieren. Ebenso teilt er den aufklärerischen Impuls, die Selbstbestimmung des Subjekts gegen religiöse Normierung stark zu machen:

> Mußt mir meine Erde
> Doch lassen stehn,
> Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
> Und meinen Herd,
> Um dessen Glut
> Du mich beneidest (S. 299, V. 6–11)

Zudem greift er die Theodizee-Debatte des 18. Jahrhunderts und damit den Widerspruch zwischen den Gott zugeschriebenen Attributen (wie ›Allmacht‹, ›Güte‹, ›Gerechtigkeit‹) und den Erfahrungen der Empirie auf: »Hast du die Schmerzen gelindert / Je des Beladenen?« (S. 300, V. 38 f.).

Allerdings, und an einer solchen Stelle erhält nun die Komposition der Sammlung starke Aussagekraft, folgt auf Prometheus eine ganze Reihe von explizit religiösen Gedichten, nicht nur das bekannte, schon früh als komplementär verstandene ›Ganymed‹, sondern auch noch ›Grenzen der Menschheit‹, ›Das Göttliche‹, und ›Königlich Gebet‹ (S. 300–305).

13 Vgl. die Deutung des Gedichts von Thorsten Valk, Der junge Goethe. Epoche – Werk – Wirkung, München 2012, S. 107–113.

Damit wiederum signalisiert der Autor in großer Deutlichkeit: Aus der Position der Religionskritik, die er kennt und in zentralen Argumenten teilt, geht nicht die Absage an Religion hervor. Die Geister der Religionskritik werden mit dieser Komposition zwar nicht ausgetrieben, aber von Bekenntnissen zum Göttlichen geradezu beantwortet. Nimmt man beides, Kritik und Bekenntnis in dieser markanten Komposition zusammen, dann lautet das Signal: Die Form von Religion, die Goethe als aufgeklärt-säkularisierter Mensch weiterhin vertritt, muss so beschaffen sein, dass sie von den im ›Prometheus‹ genannten religionskritischen Argumenten nicht getroffen wird. Sie muss also den gewachsenen Freiheitsansprüchen des Subjekts gerecht werden. Außerdem muss sie ihr Göttliches so entwickeln und darstellen, dass es weniger leicht als Projektion zu attackieren ist. Schließlich muss sie in der Lage sein, Leiderfahrungen so zu integrieren, dass diese nicht in ein Spannungsverhältnis zur religiösen Sinninstanz geraten.

Eine solche Verbindung der philosophischen Religionskritik mit dem Bekenntnis zu einer reformulierten Transzendenz enthält gerade für die intellektuellen Eliten um 1800 eine Botschaft. Das ist jene Gruppe, die Friedrich Schleiermacher als die »Gebildeten« unter den »Verächtern« der Religion bezeichnet und um die auch die Romantiker mit ihrem Programm werben.[14] Ihnen sagt Goethe: Es ist möglich, unter den Bedingungen der Säkularisierung und Religionskritik an einer Transzendenzorientierung festzuhalten, wenn man diese neu formuliert. Das entsprach Bedürfnissen in dieser Gruppe, die mehrheitlich nicht am orthodoxen Protestantismus festhalten konnte, sich aber auch nicht als atheistisch verstand, sondern an einem Absoluten interessiert war, zu dem man sich bekennen konnte, ohne in einen Dauerkonflikt mit dem zeitgenössischen Wissensstand und den Erfahrungen der Lebenswelt zu geraten.

II.

Die Realisierung dieses Programms einer Übersetzung des Göttlichen, das den Rationalitätsstandards der Zeit um 1800 gerecht wird, soll nun an zwei Gedichten genauer betrachtet werden. Goethe folgt damit einem Impuls, den Jürgen Habermas als »Bedeutungstransfer aus Quellen

14 Friedrich Schleiermacher, Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern, Berlin 1799.

sakraler Kommunikation« bezeichnet hat. Dabei werden Potentiale kultischer Praktiken und mythischer Erzählungen »im Lichte des jeweils verfügbaren mundanen Wissens zu einem identitätsstabilisierenden Deutungssystem« verarbeitet. Das so entstehende Weltbild stellt einen »Zusammenhang zwischen dem einst aus sakralen Quellen gespeisten kollektiven Selbstverständnis der jeweils intersubjektiv geteilten Lebenswelt einerseits und dem erfahrungsgestützten, im profanen Umgang mit der Natur erworbenen Weltwissen andererseits her«.[15] Weiter ist zu bedenken, dass dieser Transfer Goethe nicht als eine Art Aufgabe wie selbstverständlich vorgegeben war. An die Gedichte ist auch die Frage zu stellen, warum überhaupt an Religion festgehalten wird. Denn gesellschaftlich war um 1800 ein vollständiger Verzicht auf Religion möglich. Weiterhin kannte Goethe wie schon erwähnt die wichtigsten Argumente der philosophischen Religionskritik. Schließlich nahm er an institutionalisierten rituellen Handlungen kaum teil, und das Christentum als dominante Religion seiner Kultur stand ihm in zentralen Ideen (wie Sünde und Erlösung) und auch in seinem ikonologischen Kern (so in der Kreuzigung Christi) besonders fern. Es muss also gute Gründe geben, das Vokabular der Religion zu transformieren, und so lässt sich nach den Leistungen fragen, die der Transzendenzbezug erbringt, nach der Funktion, die die Rede vom ›Göttlichen‹ einnimmt.

Die Gedichte ›Seefahrt‹ und ›Gesang der Geister über den Wassern‹ stammen aus jener Phase der Konstituierung des klassischen Weltbilds, an dessen Basisannahmen Goethe bis zum Lebensende festhält. So wurde ›Gesang der Geister über den Wassern‹ von Terence Reed als »noch tastender Beitrag zu Goethes weltanschaulicher und ethischer Neuorientierung im ersten Weimarer Jahrzehnt« bezeichnet.[16] Gerade dieser tastende Gestus und diese Unfertigkeit, die es mit dem sprunghaften, Brüche aufweisenden Gedicht ›Seefahrt‹ verbindet, interessiert hier. Denn diese Gedichte lassen die Entwicklung des Goetheschen Religionskonzepts und auch seine Funktionalisierung deutlicher hervortreten als Texte, in denen das Konzept bereits fertig vorliegt und routinierter gehandhabt, ästhetisch stärker verschleiert wird.

15 Jürgen Habermas, Nachmetaphysisches Denken II. Aufsätze und Repliken, Frankfurt am Main 2012, S. 15.

16 Terence James Reed, Gesang der Geister über den Wassern, in: Goethe-Handbuch (Anm. 4), Bd. 1, S. 195–198, hier: S. 198.

Beide Gedichte sind auch in die Sammlung von 1815 integriert worden, und zwar in jenen Teil, der den auf den ersten Blick irritierenden Titel ›Vermischte Gedichte‹ trägt. In diesem Zyklus, in dem man zunächst Nebenwerke vermuten könnte, die woanders keinen Platz gefunden haben, stehen gerade die wichtigsten religiösen Gedichte, aber auch andere Texte, die zweifellos zum Kern der Goetheschen Lyrik gehören wie ›Harzreise im Winter‹, ›An Schwager Kronos‹, ›Wanderers Sturmlied‹ oder das schon genannte ›Auf dem See‹. Der Titel des Zyklus scheint die Schwierigkeit Goethes zu dokumentieren, gerade für die weltanschaulich am stärksten aufgeladenen Gedichte einen semantisch gehaltvollen Oberbegriff zu finden. Wie schon die Gesamtstruktur des Bandes zeigt damit auch dieses Unterkapitel das Problem, die unterschiedlichen Formen der Generierung von Sinn, die Goethe praktiziert, einem einheitlichen Begriff zu subsumieren.[17]

Das Gedicht ›Seefahrt‹ (S. 295–297) stammt aus dem Jahr 1776 und lässt sich biographisch auf die Übergangsphase von Frankfurt nach Weimar beziehen. In der Erstveröffentlichung (in der Zeitschrift ›Deutsches Museum‹) unter dem Titel »G. den 11. September 1776« hat Goethe zu einer solchen Lesart aufgefordert, der spätere Titel ›Seefahrt‹ aber tilgt die biographische Komponente, die sonst im Gedicht keine Spuren hinterlassen hat, so dass es als überindividuelle Aussage lesbar ist. Darin wird der seit der Antike bekannte Topos der Seefahrt als Lebensfahrt aufgegriffen.

Die Handlungs- und Gedankenentwicklung des Textes vollzieht sich wie folgt: In der Ausgangssituation wartet ein Mensch auf günstige Winde, die seinen Aufbruch ermöglichen sollen. Er ist von Freunden umgeben, die ihm Glück und Gelingen für die Reise wünschen. Als die meteorologischen Bedingungen sich bessern, kann die Seefahrt beginnen, die am Anfang von einer geradezu euphorischen Stimmung getragen wird.

Ein adversatives »Aber« (V. 22) zu Beginn der fünften Strophe leitet die nächste Phase ein: Draußen auf dem Wasser kommen ungünstige Winde auf, die das Schiff zunächst abtreiben lassen, sich zu einem Sturm steigern, der wütet, das Schiff bedroht. »Mit dem angsterfüllten

17 Im Motto zu dieser Rubrik bezeichnet Goethe die Gedichte selber als »Kram«, aus dem der Leser wie ein Kunde in einem Geschäft nach der »Musterkarte« auswählen könne (FA I 2, S. 990).

Balle spielen / Wind und Wellen« (V. 33 f.), heißt es, wobei grammatisch nicht eindeutig zu sagen ist, ob mit diesem »Balle« das Schiff oder der Seefahrer gemeint ist. Jedenfalls droht das Subjekt zum Objekt externer Kräfte zu werden.

Die am Ufer stehenden Freunde geraten in große Sorge, haben Angst um das Leben des Reisenden: »Soll der Gute so zu Grunde gehen? / Ach, er sollte, ach, er könnte! Götter!« (V. 39 f.). Wenn die hilflosen Beobachter die Götter anrufen, dann antwortet darauf die letzte Strophe des Gedichts. Der Bedrohung wird standgehalten, emotional und handlungspraktisch wird Stabilität gewahrt:

> Doch er stehet männlich an dem Steuer;
> Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen;
> Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen:
> Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe,
> Und vertrauet, scheiternd oder landend,
> Seinen Göttern. (V. 41–46)

Die Aussageabsicht wird von der Gedichtform besonders stark mitbestimmt: Der dynamische Trochäus macht das Vorantreiben der Aktivitäten und die Spannungen sinnlich erfahrbar. Die auffallend unregelmäßigen Verslängen – von zwei bis zu sechs Hebungen – und der nicht-gleichmäßige Strophenbau entsprechen ebenfalls der Unruhe und den stark wechselhaften Vorgängen sowie den psychischen Herausforderungen der Reise. Dass das Individuum starken Bewegungen ausgesetzt ist und Mühe hat sich zu koordinieren, zeigt sich auch in der an mehreren Stellen eigenwilligen Syntax: Syntaktische Regeln werden nicht immer beachtet, die semantischen Zusammenhänge innerhalb mancher Sätze bleiben deshalb unklar:

> Und die Segel blühen in dem Hauche,
> Und die Sonne lockt mit Feuerliebe,
> Ziehn die Segel, ziehn die hohen Wolken,
> Jauchzen an dem Ufer alle Freunde
> Hoffnungslieder nach, im Freudetaumel
> Reisefreude wähnend, wie des Einschiffsmorgens,
> Wie der ersten hohen Sternennächte. (V. 15–21)

In dieser Form der Syntax wirkt erkennbar das Sturm und Drang-Paradigma nach. So ringen rhythmisch und syntaktisch Unordnung

und Ordnung miteinander. Dass nicht nur eine körperliche Bedrohung, sondern auch eine der Identität vorliegt, zeigt sich in einer ganz ungewöhnlichen Formentscheidung. Das Gedicht setzt mit einem lyrischen Ich ein, wechselt dann aber die Perspektive und beschreibt den Seefahrer eben dort, wo die »Wechselwinde« (V. 22) aufkommen, von außen, als »er«. Auch bleibt die Charakterisierung unklar. Scheint zunächst von einem Kaufmann die Rede zu sein, so agiert der Protagonist am Gedichtende als Steuermann des Schiffes.

Vor diesem Hintergrund der Herausforderung der Identität, der Notwendigkeit jenen Kern des Ich zu bestimmen, der in lebensgeschichtlich markanten Positionswechseln stabil bleibt, ist das Gedichtende zu lesen.[18] Der zweihebige Schlussvers – »Seinen Göttern« – erhält durch seine Kürze besondere Bedeutung. Er steht in einem Korrespondenzverhältnis mit anderen kurzen Strophenenden wie »Ich im Hafen« (V. 4), »Lieb' und Preis dir« (V. 10) und »Wind und Wellen« (V. 34), die sich auf die lebensgeschichtliche Bewegung beziehen. Das Bekenntnis zu »Seinen Göttern« beendet diese Bewegung nicht, aber benennt ein Prinzip, das integrierend und stabilisierend wirkt. Ebenso steht das Gedichtende in einem Verhältnis zum Ende der vorletzten Strophe, in der die Freunde die »Götter« anrufen. Die Berufung auf die eigenen Götter stellt eine Antwort dar, die einen Unterschied markiert. Der Protagonist des Gedichts ruft nicht universelle Götter an, sondern vertraut individuellen Göttern.

Daraus ergibt sich aber auch ein Problem. Denn in der Religionsgeschichte wird Transzendenz überwiegend universalistisch konzipiert, als prinzipiell allen Menschen offen stehend, auch wenn nicht alle

18 Barbara Neymeyr weist auf die antike Stoa hin, die die Problemstellung und Lösung des Gedichts bestimme; Barbara Neymeyr, Navigation mit Virtus und Fortuna. Goethes Gedicht ›Seefahrt‹ und seine stoische Grundkonzeption, in: Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne, Bd. 2, hrsg. von Babara Neymeyr, Jochen Schmidt und Bernhard Zimmermann, Berlin und New York 2008, S. 875–895. Dieser Herkunfts-Behauptung kann man folgen, wird aber auch dann fragen müssen, welche *Funktion* der Bezug auf Metaphysik unter den ideengeschichtlichen und gesellschaftlichen Bedingungen um 1800 besitzt. Zur Position des Gedichts in Diskursen des 18. Jahrhunderts vgl. Ralph Häfner, Konkrete Figuration. Goethes ›Seefahrt‹ und die anthropologische Grundierung der Meeresdichtung im 18. Jahrhundert, Tübingen 2002 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 111). Darüber hinaus erkennt er auch einen Bezug zum 107. Psalm.

gewillt oder in der Lage sind sie zu erkennen. In manchen religiösen Formationen wie den Mysterienkulten ist sie nur Kleingruppen zugänglich, als individuelle Größe aber wird sie nicht gedacht. Die Goethe-Deutung hat auf dieses Problem so reagiert, dass sie Transzendenz im Gedicht negiert. Im Artikel des ›Goethe-Handbuchs‹, der die Forschung synthetisiert, heißt es: »Wie immer seine Unternehmung ausgehen wird, er hofft nicht wie die Freunde am heimischen Ufer auf die Hilfe fremder ›Götter‹, sondern baut auf seine eigenen Kräfte«.[19] Dagegen wird man einwenden: Wenn Goethe genau das hätte sagen wollen, warum wählt er dann die Vokabel der »Götter«, die doch eine religiöse Lesart sehr nahe legt? Ein solches ›Missverständnis‹ hätte sich doch leicht ausschließen lassen. Dass der Transzendenz-Bezug für den impliziten Autor Bedeutung haben muss, zeigt sich gerade daran, dass er am Ende überraschend aktiviert wird. Das Gedicht besitzt sonst keine religiöse Semantik, erst in den letzten beiden Strophen tritt sie plötzlich auf. Gerade diese schwache textimmanente Motivation spricht dafür, dass die Transzendenzvokabel dem Textsubjekt sehr wichtig ist.

Als Deutung sei vorgeschlagen: Es geht am Gedichtende darum, Lebenssinn zu formulieren. Unabhängig davon, ob das Leben äußerlich gelingt oder scheitert, ist man doch Prinzipien gefolgt, die man als richtig erkannt hat. Aber solche Prinzipien sind in einer säkularisierten Welt dem Kontingenzverdacht ausgesetzt: Wer garantiert für ihre Gültigkeit? Man kann ihnen folgen, aber die Umwelt bietet ständig andere Optionen an. Die Rechtfertigung von Prinzipien ist an komplizierte Abwägungs- und Argumentationsprozesse gebunden, Revisionsbereitschaft ist gefordert. Indem Götter ins Spiel gebracht werden, erhalten diese Prinzipien Festigkeit, werden sie gegen Negation abgedichtet. Denn mit der Bindung an Transzendenz lassen sich Notwendigkeiten behaupten, die sich der menschlichen Verfügung entziehen. Genau diese Funktion erfüllt Religion im Gedicht ›Seefahrt‹: Das, was »Seine

19 Rudolf Drux, Seefahrt, in: Goethe-Handbuch (Anm. 4), Bd. 1, S. 158–159, hier: S. 159. Auch Neymeyr (Anm. 18) spricht in ihren Überlegungen einerseits davon, dass der Reisende seinem Daimon oder Genius vertraue, spricht andererseits von der stoischen Idee eines ›deus in nobis‹, beruft sich dabei auf Seneca. Dessen Rede von Gott, der im Menschen ist (»prope est a te deus, tecum es, intus est«), setzt aber einen universellen Gott voraus, den der Mensch in seinem Selbstgefühl realisiert. Dies ist von Goethes Verwendung des Possessivpronomens zu unterscheiden.

Götter« dem Protagonisten sagen, ist nicht selbst gewählt, sondern geht aus einer übersubjektiven Direktive hervor. Diesen Größen kann er vertrauen, zu ihnen kann er sich in ein Verhältnis setzen, das vom Reflexionsdruck entlastet ist.

Auch Michael Titzmann spricht in seiner Deutung der religiösen Semantik in Goethes Lyrik davon, dass die Götter »nur in der Funktion eines außermenschlichen Normrepräsentanten und Normgaranten gefordert sind«. Er sieht darin Überreste einer traditionalen Weltanschauung, deren Verabschiedung schwer fällt.[20] Aber man darf nicht vergessen, dass auch in der Philosophie der Schwellenzeit Normen weiterhin metaphysisch hergeleitet werden, dass Immanuel Kant vom »Dasein Gottes« als von einem »Postulat der reinen praktischen Vernunft« spricht.[21] Auch wenn Kant die anthropozentrische Wende zu den weltkonstituierenden Leistungen der Subjektivität vollzog, konnte er sich eine Moralbegründung ohne religiöse Setzungen nicht vorstellen. Zudem ist es noch für die gegenwärtige Philosophie gerade angesichts der Herausforderung durch einen wiedererstarkten Naturalismus nicht leicht, Normen zu begründen, ohne auf Behauptungen zurückzugreifen, die einen Dualismus zwischen der Empirie und dem Raum der Gründe aufreißen.[22] Wenn es für die heutige Philosophie »empirische Anhaltspunkte« dafür gibt, »dass die Religion eine zeitgenössische Gestalt des Geistes geblieben ist«,[23] dann wird man Goethes Redeweise nicht im Rahmen einer einfach-linearen Säkularisierungsvorstellung für eigentlich schon überholt halten.

Noch einmal ist darauf zurückzukommen, dass im Gedicht ›Seefahrt‹ nicht einfach von »Göttern«, sondern von »Seinen Göttern« gesprochen wird. Damit wird Transzendenz individualisiert. Sie wird so reformuliert,

20 Titzmann, Vom »Sturm und Drang« zur »Klassik« (Anm. 4), S. 60 f.

21 Immanuel Kant, Kritik der praktischen Vernunft, A 223. Goethe erprobt eine Kant-Lektüre, in der Gott als Setzung erscheint, die moralischen Forderungen Geltung sichert: »Gefühl von Menschenwürde objektiviert = Gott«, notiert er in einer Marginalie zu Kants ›Kritik der Urteilskraft‹; vgl. Géza von Molnár, Goethes Kantstudien. Eine Zusammenstellung nach Eintragungen in seinen Handexemplaren der ›Kritik der reinen Vernunft‹ und der ›Kritik der Urteilskraft‹, Weimar 1994 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 64), S. 357.

22 Dazu die Überlegungen von Jürgen Habermas, Zwischen Naturalismus und Religion. Philosophische Aufsätze, Frankfurt am Main 2005.

23 Habermas, Nachmetaphysisches Denken II (Anm. 15), S. 102.

dass sie der aufklärerischen Religionskritik nicht mehr verfällt, den Freiheitsansprüchen des Individuums gerecht wird. Die Frage ist, ob beides zusammen zu denken ist: Der Wille zur Selbstbestimmung und der Wunsch diese Selbstbestimmung durch Transzendenz abzusichern. Denn mit dem Bezug auf eine meta-empirische Direktive geht notwendig eine Einschränkung der Freiheit einher. Das, was die Götter verlangen, kann man nicht negieren. Diese Leistung der Religion, Absicherung gegen Negation, bringt den Verzicht auf Wahlmöglichkeiten notwendig mit sich. Man kann daher fragen, ob Goethe am Ende des Gedichts nicht in ein Paradox gerät, in eine rhetorisch mächtige Formel, die aber semantisch eigentlich nicht mehr zu füllen ist?

III.

Dass auch der ›Gesang der Geister über den Wassern‹ zu den religiösen Gedichten zählt, ist schon von den Zeitgenossen wahrgenommen worden. Charlotte von Stein, der das Gedicht am 14. Oktober 1779 zugeschickt wurde, schreibt dazu in einem Kommentar an Karl Ludwig von Knebel: »Dieser Gesang ist nicht ganz Ihre und meine Religion. Die Wasser mögen auch in ihrer Atmosphäre auf- und absteigen, aber unsere Seelen kann ich mir nicht anders als in die unendlichen Welten der ewigen Schöpfung verkettet denken.«[24] Damit ist schon die Frage berührt, ob dieses Gedicht eine Jenseitshoffnung enthält oder dementiert, ob es die religiöse Funktion erfüllt, ein Danach zu versprechen, eine Fortsetzung des Sinns über den individuellen Tod hinaus zu garantieren:

Gesang der Geister über den Wassern

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

24 Goethes Briefe an Charlotte von Stein, hrsg. von Jonas Fränkel, 3 Bde., Berlin 1962, hier: Bd. 3, S. 53.

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl,
Dann stäubt er lieblich
In Wolkenwellen
Zum glatten Fels,
Und leicht empfangen,
Wallt er verschleiernd,
Leisrauschend,
Zur Tiefe nieder.

Ragen Klippen
Dem Sturz' entgegen,
Schäumt er unmutig
Stufenweise
Zum Abgrund.

Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesental hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.

Wind ist der Welle
Lieblicher Buhler;
Wind mischt vom Grund aus
Schäumende Wogen.
Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind! (S. 284 f.)

In dem Brief an Frau von Stein formuliert Goethe auch die Fiktion, er habe die genannten Geister über den Wassern tatsächlich singen gehört, nämlich auf einer Reise durch die Schweiz, in der Nähe von Lauterbrunnen am Staubbach-Wasserfall.[25] Der konkrete geographische Bezug fehlt zwar im Gedicht, die Fiktion aber ist strukturbildend, denn

25 In einem Brief Goethes an Charlotte von Stein vom 14. Oktober 1779: »Von dem Gesange der Geister habe ich noch wundersame Strophen gehört, kann mich aber

das gesamte Gedicht enthält ausschließlich den Gesang der Geister, den man sich als direkte Rede auch in Anführungszeichen vorstellen könnte. Hier gibt es also kein menschliches Subjekt, das redet, sondern nur die a-personale Stimme der Geister. Diese sprechen nicht über sich selbst, sondern geben ihre Beobachtungen und ihr Wissen weiter. Wieder tritt also hervor, dass Goethe zu nicht-personalen Varianten des Göttlichen neigt, mit Narrationen und Verbildlichungen vorsichtig umgeht, weil diese schnell den Projektionsverdacht hervorrufen würden. Den impliziten Autor oder das Textsubjekt, das für das Gedicht als Ganzes verantwortlich ist, soll man sich so vorstellen, dass er Gesänge von empirisch nicht nachweisbaren Instanzen hören und diese wiedergeben kann, sich selber dabei nicht artikuliert, nur als Medium der Geister dient.

Was erreicht Goethe mit dieser Konstruktion? Er gewinnt eine nicht-standortgebundene Perspektive. Die Geister nehmen uneingeschränkt und vollständig wahr. Sie sehen den Wasserlauf von der Quelle über die verschiedenen Stufen der Felswand, durch das Wiesental bis zum See. Sie sind aber auch sonst nicht an Bedingungen der Erkenntnis gebunden, transzendentale Bedenken, die um die Subjektgebundenheit der Weltkonstitution wissen, treffen sie nicht.[26] Wo in einem nachmetaphysischen Zeitalter essentialistische Aussagen über die Welt im Ganzen fragwürdig werden, können die Geister »ewig« gültige Gesetze formulieren, die menschliche Lebensprozesse bestimmen. Ihre Position legitimiert sie dazu, ausgreifende Analogien zu formulieren: »Seele des Menschen, / Wie gleichst du dem Wasser!«

Wenn auch dieses Gedicht mit der Unterscheidung von Immanenz und Transzendenz operiert, ein nicht-perspektivgebundenes Wissen präsentiert, dann gilt ebenfalls wieder: Die Distanz zwischen Immanenz und Transzendenz wird sehr gering gehalten: Die »Geister« befinden sich nicht in einem unbestimmten Jenseits, sondern direkt oberhalb der Welt der Erscheinungen. Die Alles-Beobachter haben also Kontakt zur

kaum beyliegender erinnern.« (Goethes Briefe an Charlotte von Stein, a.a.O., Bd. 2, S. 156)

26 In einem anderen Brief aus diesem Zeitraum heißt es über die Perspektive der Menschen: »Wir streichen wie ein stiller Bach immer weiter gelassen in die Welt hinein« (an Charlotte von Stein, 24. September 1779; Goethes Briefe an Charlotte von Stein [Anm. 24], Bd. 1, S. 148).

Natur. Da die Geister »über den Wassern« schweben, sind sie nicht nur mit ihnen verbunden. Man wird es sich bildlich so vorstellen, dass die Geistererscheinungen aus dem Dunst des großen Wasserfalls hervorgehen, ebenso ihr Gesang aus dem Rauschen des fallenden Wassers. In diesem schwachen Dualismus wird Transzendenz mit der Natur verschränkt, erscheint daher nicht als Produkt des menschlichen Geistes, auch nicht als Ergebnis fragwürdiger mythologischer Überlieferungen. Damit wird die Rede dieser Geister vor den gängigen religionskritischen Negationen geschützt. Allerdings verhält sich das Gedicht nicht einseitig korrigierend gegenüber religiösen Traditionen. Mit der Formulierung »über den Wassern« wird die Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments zitiert (1 Mose 1,2), so dass monotheistisch sozialisierten Lesern ein Integrationsangebot gemacht wird.

Wenn Religionen den rituellen Umgang mit den Mächten von Heil und Unheil praktizieren,[27] dann scheinen diese Geister deutlich den Mächten des Heils zuzugehören. In einer ersten Fassung des Gedichts hießen sie im Titel noch »liebliche Geister«,[28] und dieses Adjektiv ist im »lieblichen Buhler«, als der der Wind bezeichnet wird, noch vorhanden. Aber auch in den einzelnen Bildern erscheint eine Welt, deren Teile harmonisch und sinnvoll aufeinander bezogen sind: Das Wasser wird vom Felsen »empfangen«, im See »weiden« die Gestirne »ihr Antlitz«, spiegeln sich also, bilden so nicht nur Einheit, sondern ein kosmisches Vertrauens- und Fürsorgeverhältnis ab. Zwar gibt es auf der Lebensreise auch »Klippen«, kommt es zu einem »unmutig[en]« Schäumen, aber dann findet der Wasser- bzw. Lebenslauf doch seine Bahn, kommt zur Ruhe, realisiert seine Zugehörigkeit. Dieser Aussageabsicht entsprechen auch rhythmische Mittel wie die gehäuften w-Alliterationen (»Wind«, »Welle«, »Wogen«, »Wasser«) oder die Korrespondenz von Bildabschnitten und Versstruktur in der zweiten Strophe, in der die Verse die Bewegung des Wassers von der obersten Felswand über verschiedene Stufen bis zur Tiefe abbilden.

Weil diese Welt geordnet ist, können die Geister Gesetze formulieren, ein »Muss«, das über zeitliche Veränderungen hinweg gültig ist. Diese Gesetze werden am Anfang des Gedichtes wie Thesen aufgestellt, werden durch Anschauung ›verifiziert‹, so dass sie am Ende bekräftigend

27 Riesebrodt, Cultus und Heilsversprechen (Anm. 7), S. 109.
28 Vgl. den Kommentar in FA I 1, S. 1030.

wiederholt werden können. Aber welche Leistung erbringt diese Form religiöser Rede eigentlich? Man sieht: Sie stellt Einheit her, ermöglicht es, die Empirie als Zusammenhang zu begreifen. Ihre Analogiebehauptungen geben dem Individuum darüber hinaus die Möglichkeit, sich mit der Natur verwandt, sich eingebunden zu fühlen. Schließlich werden Gesetze formuliert, die nicht dem Für und Wider von Wahrheitsbehauptungen ausgesetzt sind, weil ein Zweifel an der Rede der Geister nicht angebracht ist.

Aber, so kann man auch fragen, ist es eigentlich ein trostreicher Sinn, den diese Geister als Alles-Beobachter formulieren? Handelt es sich um Mächte des Heils? Denn sie erklären den Menschen zwar Notwendigkeiten, die sich der Verfügung entziehen, nicht der Revision ausgesetzt sind. Aber sie reduzieren damit die Freiheit auch erheblich. Das »Muss« der Naturgesetze steuert in diesem Modell auch die menschlichen Lebensläufe, zwangsläufig folgt Stufe auf Stufe, reagiert das Wasser auf seine Umgebung. In diesem Reich herrscht Kausalität, bestehen Ursache-Folge-Verhältnisse, Wenn-dann-Relationen. Daher kommt es auch nicht zur Kommunikation mit den Geistern, gibt es kein Programm der Verehrung, keine rituelle Praxis. Die Menschen können sich diese Botschaft nur anhören.

Die Frage nach dem religiösen Konzept hatte schon Charlotte von Stein in der zitierten Briefreaktion aufgeworfen. Dabei sprach sie die Frage nach der Ewigkeit an und plädierte offenbar für einen stärkeren Dualismus, wollte die Seelen aus dem Bereich der Natur herausziehen. Denn im Gedicht existiert zwar Kontinuität, aber für das Individuum besteht kein Trost. Die für Religion jedenfalls im christlichen Kontext zentrale Funktion, auf ein Leben nach dem Tod hinzuweisen, entfällt. Es gibt einen unendlichen Kreislauf, aber darin stellt das Individuum keine Größe dar. Eben deshalb steht es auch nicht im Kontakt mit dem Göttlichen.

Im Rahmen der Religion ist ausgeschlossen, dass die Götter an der Welt desinteressiert sind, hieß es in der Religionsbestimmung am Anfang. Mit der Indifferenz der Götter würde die Festigkeit des Glaubens kollabieren, dann wäre eine Relation von Gott – Seele nicht mehr denkbar. Aber ist nicht genau das in diesem Gedicht der Fall? Diese Geister beobachten Prozesse, formulieren Gesetze, haben eine Ordnung vor sich. Aber an den Menschen sind sie nicht interessiert. Sie setzen sich nicht in ein Verhältnis zu ihnen. Sie ermutigen sie auch nicht zu

bestimmten Verhaltensweisen. Denn auch Freiheit ist in diesem Modell nur begrenzt gegeben. Es handelt sich um eine kalte Transzendenz, die Streichung des Attributs »lieblich« war konsequent. So könnte man überlegen: Mit seiner Reformulierung der Religion wird Goethe den Bedingungen der Säkularisierung gerecht und entzieht sich Einwänden der Religionskritik. Er entwirft eine Transzendenz, die mit dem Wissensstand der Zeit um 1800 kompatibel ist. Aber entkernt er Religion dabei nicht so weit, das sie semantisch nur noch schwach gefüllt ist? Dass sie nur noch Naturprozesse überhöht? Dass göttliche Rede vom Rauschen eines Wasserfalls nicht mehr zu unterscheiden ist?

Manfred Zittel

Der Wendepunkt im Leben des jungen Goethe

Goethes Brief aus Straßburg vom 14. Oktober 1770

Das Gedenkjahr zum 200. Todestag Friederike Brions, die am 3. April 1813 im südbadischen Meißenheim verstorben ist, gab den Anstoß, Goethes Briefe aus seiner Straßburger Zeit wieder einmal zu lesen, als Versuch, sich auf diese Weise ihrem Schicksal anzunähern. Das Wenige, was man über die junge Friederike Brion weiß, ist letztlich durch Goethe vermittelt, durch die Gedichte aus seiner Straßburger Zeit von 1770/71 und durch die mehr als vierzig Jahre später geschriebene Erzählung Goethes, das sogenannte Sesenheimer Idyll aus der Autobiographie ›Dichtung und Wahrheit‹. Als dritte wichtige Quelle gibt es noch das Konzept oder die Abschrift eines Briefes, den Goethe als Student nach seinem ersten Besuch in Sesenheim aus Straßburg an Friederike geschrieben hatte. Alle anderen Briefe Goethes an sie (es sollen etwa dreißig gewesen sein) wurden nach ihrem Tod von ihrer jüngeren Schwester Sophie vernichtet.

Was für einem Goethe begegnete Friederike damals? Was bewegte ihn, wie empfand und handelte er in jener Phase seines Lebens? Lassen sich in seinen Briefen Antworten auf solche Fragen finden, und könnte man daraus vielleicht Rückschlüsse ziehen? – Die 15 erhaltenen Briefe Goethes aus seiner Straßburger Zeit richteten sich an die unterschiedlichsten Personen, von einem Leipziger Mitstudenten, über Frankfurter Schüler, Straßburger Bekannte, bis hin zu Herder und zur Großmutter nach Frankfurt. Es handelt sich dabei um lauter Einzelbriefe mit der Ausnahme von jeweils zwei Briefen an dieselben Adressaten, den Frankfurter Schüler und (wie vermutet wird) an eine Brieffreundin seiner Schwester Cornelia in Worms. Bedeutende neue Aufschlüsse waren von diesen lange bekannten Briefen kaum zu erwarten, auch nicht von dem oft zitierten Briefentwurf Goethes an Friederike vom 15. Oktober 1770, einem Montag. Da er jedoch mitten hineinführt in das damalige Geschehen wird er vorweg vollständig zitiert:

DOI https://doi.org/10.46500/83531540-003 | CC BY-NC-SA 4.0

Liebe neue Freundin, Str. am 15 Ocbr.
Ich zweifle nicht Sie so zu nennen; denn wenn ich mich anders nur ein klein wenig auf die Augen verstehe; so fand mein Aug, im ersten Blick, die Hoffnung zu dieser Freundschafft in Ihrem, und für unsre Herzen wollt ich schwören; Sie, zärtlich und gut wie ich Sie kenne, sollten Sie mir, da ich Sie so lieb habe, nicht wieder ein Bissgen günstig seyn

(Hier bricht der Brief ab, und es folgt ein neuer Beginn:)

Liebe liebe Freundinn,
Ob ich Ihnen was zu sagen habe, ist wohl keine Frage; ob ich aber iust weiss warum ich eben ietzo schreiben will, und was ich schreiben mögte, das ist ein anders; soviel merck ich an einer gewissen innerlichen Unruhe, dass ich gerne bey Ihnen seyn mögte; und in dem Falle ist ein Stückgen Papier so ein wahrer Trost, so ein geflügeltes Pferd, für mich, hier, mitten in dem lärmenden Strasb., als es Ihnen, in Ihrer Ruhe nur seyn kann, wenn Sie die Entfernung von Ihren Freunden, recht lebhafft fühlen.

Die Umstände unserer Rückreise können Sie Sich ohngefähr vorstellen, wenn Sie mir beym Abschiede ansehen konnten, wie leid er mir that; und wenn Sie beobachteten, wie sehr Weyland nach Hause eilte, so gern er auch unter andern Umständen bey Ihnen geblieben wäre. Seine Gedancken gingen vorwärts; meine zurück, und so ist natürlich dass der Diskurs weder weitläuffig noch interessant werden konnte.

Zu Ende der Wanzenau machten wir Spekulation, den Weeg abzukürzen, und verirrten uns glücklich zwischen den Morästen, die Nacht brach herein, und es fehlte nichts, als dass der Regen, der einige Zeit nachher ziemlich freygebig erschien, sich um etwas übereilt hätte; so würden wir alle Ursache gefunden haben, von der Liebe und Treu unsrer Prinzessinnen vollkommen überzeugt zu seyn.

Unterdessen war mir die Rolle, die ich, aus Furcht, sie zu verliehren, beständig in der Hand trug, ein rechter Talisman der mir die Beschweerlichkeiten der Reise alle hinwegzauberte. Und noch? – O, ich mag nichts sagen, entweder Sie können's rathen, oder Sie glaubens nicht.

Endlich langten wir an, und der erste Gedancke den wir hatten, der auch schon auf dem Weeg, unsre Freude gewesen war, endigte sich in ein Projeckt, Sie balde wiederzusehen.

Es ist ein gar zu herziges Ding um die Hoffnung, wiederzusehen. Und wir andern mit denen verwöhnten Herzgen, wenn uns ein Bissgen was leid thut, gleich sind wir mit der Arzeney da, und sagen: Liebes Herzgen, sey ruhig, du wirst nicht lange von Ihnen entfernt bleiben, von denen Leuten, die du liebst; sey ruhig liebes Herzgen! Und dann geben wir ihm inzwischen ein Schattenbild, dass es doch was hat, und dann ist es geschickt und still wie ein kleines Kind, dem die Mama eine Puppe statt des Apfels giebt, wovon es nicht essen sollte.

Genung wir sind nicht hier, und sehen Sie dass Sie Unrecht hatten! Sie wollten nicht glauben dass mir der Stadtlärm, auf Ihre süsse Landfreuden missfallen würde.

Gewiss Mamsell, Strasburg ist mir noch nie so leer vorgekommen als ietzo. Zwar hoff ich es soll besser werden, wenn die Zeit das Andencken unsrer niedlichen und Muthwilligen Lustbaarkeiten ein wenig ausgelöscht haben wird, wenn ich nicht mehr so lebhafft fühlen werde, wie gut, wie angenehm meine Freundinn ist. Doch sollte ich das vergessen können oder wollen? Nein ich will lieber das Wenig Herzwehe behalten, und offt an Sie schreiben.

Und nun noch vielen Danck, noch viele aufrichtige Empfelungen Ihren Teuern Eltern; Ihrer lieben Schwester, viel hundert – – was ich Ihnen gerne wieder gäbe.[1]

1 Zitiert nach: Johann Wolfgang Goethe, Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 1 I: 23. Mai 1764–30. Dezember 1772. Texte, hrsg. von Elke Richter und Georg Kurscheidt, Berlin 2008, S. 203 f. (im folgenden zitiert als Goethe, Briefe; die Textwiedergabe wurde hier wie auch im folgenden an einigen wenigen Stellen nach den früheren textkritischen Ausgaben geändert). – Ausführliche Erläuterungen zu dem Brief finden sich in Bd. 1 II: Kommentar, ebd., S. 345–350. Dort eine Anmerkung zu den »Prinzessinnen«: Wohl »eine Anspielung auf ein in Sessenheim erzähltes Märchen«; und zu der »Rolle«: »Möglicherweise die Grundrisse des Sessenheimer Pfarrhauses«. Diese Deutung überzeugt nicht. Auf einen langen Ritt nimmt man keine ungefalteten Grundrisse mit; sie hätten auch kaum als »Talisman« gewirkt. Meine Deutung: Bei der »Rolle« handelte es sich um ein später im Brief erwähntes »Schattenbild« von Friederike in Lebensgröße, wie sie damals beliebt waren (vgl. Hans Timotheus Kroeber, Die Goethezeit in Silhouetten. 74 Silhouetten in ganzer Figur vornehmlich aus Weimar und Umgebung, Weimar 1911, S. 10 f.). Goethe scheute gewiss keine Unbequemlichkeit, um einen solchen »rechten Talisman« mit Zauberkraft heil nach Straßburg zu bringen! Die sich anschließende Frage: »Und noch?« besagt dann: »Wird dieser Talisman in Straßburg noch weiterwirken?«

Der abgebrochene erste Anfang des Briefes mag Goethe als zu direkt erschienen sein; er ersetzte ihn in einem zweiten Anlauf durch einen zurückhaltenderen Ausdruck seiner Empfindungen, dem er ein unverfängliches pointiertes Erzählen der Umstände seiner Rückkehr nach Straßburg folgen ließ; erst gegen Ende des Briefes lässt er seine Gefühle wieder stärker sprechen. Was er dabei bekennt, ist eindeutig: Er hatte sich in Friederike verliebt.

Einige biographische Hinweise mögen hier die damalige Situation Goethes kurz umreißen: Nach eineinhalb Jahren der Rekonvaleszenz im Frankfurter Elternhaus nahm er im April 1770 in Straßburg sein Jura-Studium wieder auf, das er im Sommer 1768 in Leipzig wegen eines gesundheitlichen Zusammenbruchs hatte abbrechen müssen. Er war nun wieder soweit bei Kräften, dass er mit dem Elsässer Studienfreund Weyland während der Johannis- und Herbstferien Exkursionen zu Pferde unternehmen konnte: im Juni durch das Elsass und Lothringen bis nach Saarbrücken, im Herbst durch das Unterelsass nach Sesenheim zur Familie Brion. – Weyland war mit den Brions über die Mutter Friederikes verwandt. Ihr Vater war dort Pfarrer auf einer einträglichen Landpfarrei und für sein offenes, gastfreundliches Haus bekannt. Auf dem Pfarrhof lebten 1770 noch die etwa 20- und 18-jährigen Töchter Salomea und Friederike sowie zwei erheblich jüngere Geschwister. – In ›Dichtung und Wahrheit‹ hat Goethe das Geschehen jener Zeit zu einer bezaubernden Erzählung ausgestaltet, dem sogenannten Sesenheimer Idyll, in dem historisches Geschehen und poetische Erfindung unlösbar ineinander verwoben sind. So hat er dort, um nur ein Beispiel zu nennen, den ersten Besuch, bei dem er Friederike kennenlernte, in das für ihn poetisch ergiebigere Frühjahr verlegt. – Die früh einbrechende regnerische Nacht an jenem Sonntag seiner tatsächlichen Rückkehr aus Sesenheim – es war der 14. Oktober 1770 – bot weniger idyllische klimatische Bedingungen.

Goethe wird auf dem Ritt zurück nach Straßburg in Gedanken mit der neuen »lieben lieben Freundinn« Zwiesprache gehalten haben, weshalb ein Gespräch mit dem Freund – wie sein Brief an Friederike vom nächsten Tag bekundet – nicht in Gang kommen wollte: »Seine Gedancken gingen vorwärts; meine zurück, und so ist natürlich dass der Diskurs weder weitläuffig noch interessant werden konnte.« – Schließlich hatten die beiden nach Einbruch der Nacht endlich Straßburg erreicht, konnten die gemieteten Pferde zurückbringen und ihre

Wohnungen aufsuchen; Goethe die seine am Fischmarkt, in unmittelbarer Nähe des Münsters.

Es wäre eigentlich zu erwarten gewesen, dass er noch an diesem Sonntagabend an Friederike schreiben würde, bei seiner in jungen Jahren bestehenden Neigung, starken inneren Bewegungen unmittelbar in Briefen Ausdruck zu geben. Warum tat er dies erst am Montag? Die überraschende Antwort: Anscheinend deshalb, weil er am Sonntagabend, dem 14. Oktober, wie sich aus seinen Datumsangaben ergibt, an eine andere Person schrieb, die er mit »meine liebe Freundinn« ansprach. Das verwundert einigermaßen, denn er stand ja, wie aus dem oben zitierten Brief hervorgeht, noch ganz im Bann seiner ersten Begegnung mit Friederike.

Die Goethe-Forscher des 19. Jahrhunderts haben mancherlei Überlegungen angestellt, wer die Adressatin des Briefes vom 14. Oktober 1770 gewesen sein könnte. Letztlich legten sie sich im ersten Briefband der maßgeblichen Weimarer Ausgabe von 1887 auf die Zuordnung zu Katharina Fabricius fest, einer Wormser Freundin von Cornelia Goethe, relativierten das jedoch zugleich mit einem Fragezeichen.[2] Schließlich fand sie über ein Jahrhundert später auch Eingang in den ersten Band der historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Briefen von 2008, obwohl in dieser langen Zeit nichts ans Licht gelangt war, das eine nähere Beziehung Goethes zu der einstens in Worms lebenden Anna Catharina Fabricius hätte bestätigen können. – Man weiß über sie nur, dass sie eine Zeitlang die Brieffreundin seiner Schwester Cornelia war und dass Goethe, als er im Sommer 1768 aus Leipzig zurückgekehrt war, sich für ihre Briefe interessierte und ihr selbst einmal geschrieben hat, wie aus einem Brief Cornelias hervorgeht. Doch es sind keine Briefe Goethes an Anna Catharina Fabricius oder von dieser an Goethe bekannt. – Im Herbst 1769 könnte er sie bei einem vermutlichen Besuch in Worms bei der befreundeten Charitas Meixner als deren Freundin kennengelernt haben; aber auch hier gibt es nicht das geringste Zeugnis für irgendwelche Nachwirkungen einer solchen denkbaren persönlichen Bekanntschaft.

Cornelias letzter überlieferter Brief an sie stammt vom 16. August 1769. Darin klagte sie:

2 Vgl. WA IV 1, S. 249 und die Angaben in den Lesarten auf S. 278 und 281 zu den Briefen Nr. 62 und 69.

> Warum kommen Sie nicht hierher, noch ein einziges Mal, damit ich Sie sehe; damit ich Ihnen all das mündlich mitteile, was ich unmöglich schreiben kann. Man hat mir gesagt, daß ich meine liebe Mlle Meixner nächste Messe sehen werde; kommen Sie gemeinsam, meine beiden lieben Freundinnen, und ich bin wunschlos glücklich. Ist Ihnen Ihre Heimatstadt denn so teuer daß Sie sie nicht mehr verlassen können. Ich fürchte vielleicht mit Recht daß etwa eine Neigung – Verzeihen Sie meinen Verdacht; er kommt aus einem Herzen das Sie liebt. Leben Sie wohl, ich küsse Sie tausendmal, ach daß ich es nicht wirklich kann.[3]

Nach zwei nebensächlichen weiteren Sätzen endete hiermit der letzte Brief von Cornelias »geheimer Correspondenz« mit Anna Catharina Fabricius, ohne jegliche Erwähnung ihres Bruders. – So lässt sich resümieren: Erstens, die Bemühungen Cornelias um Anna Catharina Fabricius scheinen schon über ein Jahr v o r Goethes Brief vom 14. Okt. 1770 vor dem Ende gestanden zu haben, anscheinend mangels eines tieferen Interesses der Anna Catharina Fabricius. – Zweitens, es liegt kein einziger Nachweis dafür vor, dass eine Freundschaft oder Brieffreundschaft Wolfgang Goethes mit ihr bestanden hat. – Als Fazit ergibt sich: Die im 19. Jahrhundert aufgekommene Vermutung, Goethe habe nach seiner Rückkehr aus Sesenheim (als er ganz erfüllt war von seiner ersten Begegnung mit Friederike, wie sein oben zitierter Brief an sie zeigt) zu später Stunde einen Brief an Anna Catharina Fabricius in Worms geschrieben, entbehrt jeglicher faktischen Begründung oder psychologischen Plausibilität. Sie erweist sich bei genauem Hinsehen als nicht haltbar.

Eine elektrisierende Feststellung! Da gibt es einen Brief Goethes aus der Straßburger Aufbruchzeit, und es deutet manches darauf hin, dass er wegen einer frühen falschen Zuordnung übergangen oder zu wenig beachtet wurde. So drängt sich die Frage auf: An w e n kann Goethe den Brief vom 14. Oktober 1770 t a t s ä c h l i c h geschrieben haben? – Lässt sich das nach über 200 Jahren aus dem Text des Briefes in Verbindung

3 Im Original auf Französisch. Übersetzung aus: Cornelia Goethe, Briefe und Correspondance secrète 1767–1769, hrsg. und aus dem Französischen übertragen von Melanie Baumann, Marion Benz, Daniela Jopp, Stefanie Krummel, Matthias Schirmeier, Hans Schoofs, Freiburg im Breisgau 1990, S. 118 f.

mit unseren Kenntnissen über die Jugend-Biographie Goethes herausfinden? – Man sollte es zumindest versuchen. Dabei gilt es zunächst, alle fragwürdigen Spekulationen aus dem 19. Jahrhundert zu vergessen und sich in Goethes damalige Lebenssituation zu versetzen sowie sich die besonderen Umstände jenes Abends nach seiner Rückkehr aus Sesenheim zu vergegenwärtigen. Man sollte diesen Brief daher in dem Bewusstsein lesen, dass er für Goethe von besonderer Wichtigkeit gewesen sein muss. – Im nachfolgenden Abdruck des Briefes sind einige Stellen durch Kursive hervorgehoben, was im Original des Briefes nicht vorgegeben ist, und zur weiteren Verdeutlichung wurde eine erläuternde Zwischenbemerkung eingefügt.

An Mamsell F. am 14. Octb.

> Soll ich Ihnen wieder einmal sagen dass ich noch lebe, und wohl lebe, und so vergnügt als es *ein Mittelzustand* erlaubt? oder soll ich schweigen, und lieber gar nicht, *als beschämt an Sie dencken*? Ich dächte nein. Vergebung erhalten ist für mein Herz eben so süsse als Danck verdienen, ia noch süsser denn die Empfindung ist uneigennütziger. Sie haben mich nicht vergessen, das weiss ich; Ich habe Sie nicht vergessen, das wissen Sie, ohngeachtet eines Stillschweigens dessen Dauer ich nicht berechnen mag. Ich habe niemals so lebhafft erfahren was das sey, vergnügt [zu sein,] *ohne dass das Herz einigen Anteil hat*; als ietzo, als hier in Strasburg. Eine ausgebreitete Bekanntschafft unter angenehmen Leuten; eine aufgeweckte muntre Gesellschafft, iagt mir einen Tag nach dem andern vorüber lässt mir wenig Zeit zu dencken, und gar keine Ruhe zum Empfinden, und wenn man nichts empfindet, denckt man gewiss nicht an seine Freunde. Genung mein ietziges Leben ist vollkommen wie eine Schlittenfahrt, prächtig und klinglend, aber eben so wenig fürs Herz, als es für Augen und Ohren viel ist.[4]

In diesen einleitenden Sätzen knüpft Goethe an eine augenscheinlich schon länger bestehende, sehr persönliche Beziehung zu der Adressatin an (in der »Empfindung« und das »Herz« eine Rolle spielten), die seit einiger Zeit unterbrochen ist, aber von beiden »nicht vergessen« werden kann; dessen sei er gewiss. Er schildert danach den eigenen »Mit-

4 Zitiert nach Goethe, Briefe, Bd. 1 I, S. 203 f.

telzustand« (wie er seine Befindlichkeit selbstkritisch charakterisiert), sein Leben in Straßburg, das »vollkommen wie eine Schlittenfahrt« sei, »prächtig und klinglend«, aber »wenig fürs Herz« biete. Danach leitet er über zum zweiten Teil des Briefes:

> Sie sollten wohl nicht rahten *wie mir ietzo so unverhofft der Einfall kömmt, Ihnen zu schreiben*, und weil die *Ursache* so gar artig ist, muss ich's Ihnen sagen.
>
> Ich habe einige Tage auf dem Lande bey gar angenehmen Leuten zugebracht. Die Gesellschafft der liebenswürdigen Töchter vom Hause, die schöne Gegend, und der freundlichste Himmel, *weckten in meinem Herzen, iede schlaffende Empfindung, iede Erinnerung an alles was ich liebe; dass ich kaum angelangt binn, als ich schon hier sitze und an Sie schreibe.*
>
> Und daraus können Sie sehen, in wie fern man seiner Freunde vergessen kann wenn's einem wohl geht. Es ist nur das schwärmende, zu bedaurende Glück, das uns unsrer selbst vergessen macht, das auch *das Andencken an Geliebte verdunckelt, aber wenn man sich ganz fühlt*, und still ist und die reinen Freuden der Liebe und Freundschafft geniesst, dann *ist* durch eine besondere Sympatie, *iede unterbrochne Freundschafft*, iede halbverschiedne Zärtlichkeit *wieder auf einmal lebendig. Und Sie, meine liebe Freundinn*, die ich unter vielen *vorzüglich* so nennen kann, nehmen Sie diesen Brief als *ein neues Zeugniss* dass ich Sie *nie vergessen werde. Leben Sie glücklich* pp.
>
> *(Ende des Briefes)*

Worum geht es Goethe in diesem Brief? Er steht noch ganz unter dem Eindruck der für ihn so erfreulichen Tage, die er »auf dem Lande« (in Sesenheim) in »Gesellschafft der liebenswürdigen Töchter vom Hause« verbracht hatte, ein Geschehen, das er in zwei Sätzen so anschaulich wie unsentimental, als ein harmonisches Erleben vor Augen stellt. Erinnerungen an frühere Empfindungen, an unterbrochene Freundschaften, an Liebe und Zärtlichkeit seien da wieder aufgelebt. Diese allgemein gehaltenen Aussagen erweisen sich erst am Ende des Briefes durch die persönliche Anrede vor den beiden letzten Sätze unversehens als eine ganz persönliche Botschaft: »Und Sie, meine liebe Freundinn, die ich unter vielen vorzüglich so nennen kann, nehmen Sie diesen Brief als ein neues Zeugniss dass ich Sie nie vergessen werde. Leben Sie glücklich pp.«

Von welcher besonderen »unterbrochnen Freundschafft« könnte hier die Rede sein? Von welcher »lieben Freundinn«, die er »unter vielen vorzüglich so nennen« könne?

Eine andere offene Frage lässt sich schon hier klären: Goethe schrieb in jener Nacht offensichtlich deshalb nicht sogleich an Friederike Brion, weil ihm eine spontane Eingebung dazwischengekommen war, der »unverhoffte Einfall«, sich zuerst an jene »liebe Freundinn« zu wenden. Doch w e r könnte diese hervorgehobene Freundin sein, an die Goethe so offen über seine Empfindungen schreibt? Dass er hier von »vielen« Freundinnen spricht, erleichtert nicht gerade die Suche nach der Einen, die für ihn »vorzüglich« verdiene, so genannt zu werden. Wer kam hierfür in Frage? Eine der Freundinnen aus Cornelias Zirkel, die ihrem Bruder gut bekannt waren? Die Schwester eines seiner Frankfurter Jugendfreunde oder eine ihm durch gesellschaftliche Beziehungen bekannte junge Frau? Oder etwa eine andere Wormserin, Charitas Meixner, die er von Besuchen bei ihrem Onkel in Goethes Elternhaus her gut kannte? Auch bei aufmerksamstem Lesen und Nachdenken ergaben sich jedoch keine überzeugenden Anhaltspunkte für jemanden aus diesem Personenkreis. – Eine andere Überlegung führte schließlich weiter: Diesen Brief konnte Goethe nur an eine Freundin geschrieben haben, die ihm s o n a h e s t a n d, dass er ihretwegen sogar seinen ersten Brief an Friederike Brion (die schon sein Herz gewonnen hatte) aufschob. W e r in seinem bisherigen Leben war so wichtig für ihn? Das war die Schlüsselfrage! – Plötzlich erschloss sich die Antwort wie von selbst; man musste nur weit genug zurückgehen in Goethes Jugendbiographie, dann traten die Zusammenhänge auf einmal klar zutage …

Einige bisher wenig beachtete Fakten aus Goethes Leipziger Studienjahren (die im Oktober 1770 schon über zwei Jahre zurücklagen) spielen in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle: In seinem ersten Semester hatte der Sechzehnjährige, der in Frankfurt als begabter Enkel des Stadtschultheißen in die obere Gesellschaftsschicht integriert war, erhebliche Schwierigkeiten, in Leipzig wirklich wahrgenommen und anerkannt zu werden. Jahre später schrieb Goethe hierzu aus seiner ersten Harzreise an Frau von Stein:

> Wenn ich so allein bin, erkenn ich mich recht wieder wie ich in meiner ersten Jugend war, da ich so ganz allein unter der Welt umher-

> trieb. […] Solang ich im Druck lebte, solang niemand für das was in mir auf und abstieg einig Gefühl hatte […] – da war ich elend, genagt, gedrückt, verstümmelt wie Sie wollen.[5]

Dieser für einen Studenten im ersten Semester nicht ungewöhnliche Zustand änderte sich erst, als er ab dem Frühjahr 1766 täglich im kleinen Schönkopfschen Gast- und Weinhaus speiste, wo er sich in einem geselligen Kreis von einigen gestandenen Akademikern und ein paar Studenten mit ihren Hofmeistern zum Mittagstisch zusammenfand und sich dort sehr wohlfühlte. Bald übte die im Lokal servierende Tochter der Wirtsleute, Käthchen genannt, freilich die größte Anziehung auf ihn aus, obwohl sie immerhin drei Jahre älter war als er, der mit seinen 16 ½ Jahren gerade das erste Jura-Semester beendet hatte. Nach ihrer anfänglichen Abweisung seines Werbens gelang es ihm, anscheinend dank einer ungewöhnlichen Anziehungskraft, ihre Zurückhaltung zu überwinden und ihre Zuneigung zu gewinnen. – Zwar ist bekannt, dass Käthchen Schönkopf Goethes erste Freundin war; doch fast immer wurde und wird diese Beziehung als eine harmlose und nicht sonderlich ernstzunehmende Studentenliebelei mit einer Wirtstochter dargestellt, weil Goethe das in ›Dichtung und Wahrheit‹ selbst nahegelegt hat – warum auch immer. In Wirklichkeit handelte es sich jedoch um seine leidenschaftliche erste Liebe, die von »Annette«, wie Goethe sie am liebsten nannte, nicht weniger ernsthaft erwidert wurde. So entwickelte sich zwischen ihnen eine etwa zwei Jahre andauernde, intensive, aber auch spannungsreiche Liebesbeziehung.[6]

In seiner Autobiographie hat Goethe die für ihn existentielle Bedeutung der Beziehung zu »Annette« nicht zu erkennen gegeben, sondern sie auf kaum drei Seiten (für die insgesamt zwei Jahre während Glücks- und Leidenszeit) als fast nebensächlich dargestellt. Seine bekenntnishaften Briefe an den elf Jahre älteren Freund Ernst Wolfgang Behrisch aus jener Zeit vermitteln jedoch ein anderes Bild. Sie beglaubigen (wie weitere biographische Umstände) die Ernsthaftigkeit dieser gegenseitigen Liebe, manchmal in einer den Stil Werthers vorwegnehmenden Sprache. Es war Goethes erste Liebe, ein für ihn unvergess-

5 Brief vom 9. Dezember 1777.
6 Detailliert dargestellt und belegt in: Manfred Zittel, Erste Lieb' und Freundschaft. Goethes Leipziger Jahre, 2., verbesserte Auflage, Halle 2010.

liches Ur-Erlebnis, dessen Bedeutung für ihn er zeitlebens geheimhielt. – Als es im Frühjahr 1768 schließlich zu einer freundschaftlichen Trennung kam, konnte er den Verlust Annettes nicht ertragen, was wesentlich zu seinem körperlichen Zusammenbruch im Sommer 1768 beigetragen haben muss. Dies lässt sich indirekt aus dem stark autobiographisch gefärbten Romanfragment ›Wilhelm Meisters theatralische Sendung‹ begründen, wo Goethe (in dem 1778 entstandenen zweiten Buch) mit beeindruckender Genauigkeit darstellt, wie der lebensbedrohlich erkrankte Wilhelm (sein alter ego) gegen den Tod kämpft, als er sich von der Schauspielerin Mariane, seiner ersten Liebe, betrogen glaubte.[7] – Im Vergleich hierzu wirken Goethes spätere Erklärungen zu seinem nächtlichen Blutsturz (mit den ihn tief ängstigenden Folgen) in ›Dichtung und Wahrheit‹ eher vertuschend: Er macht dort »das schwere Merseburger Bier«, den »Kaffee […], besonders mit Milch nach Tische genossen«, das Kaltbaden »in Gefolg von mißverstandenen Anregungen Rousseaus« dafür mitverantwortlich, dass sein eigentlich »glückliche[r] Organismus« »verhetzt[]« wurde und es zu jenem nächtlichen Blutsturz kam.[8] – Diese wenig überzeugenden Erklärungen in der Autobiographie verbergen tieferliegende Ursachen, verständlicherweise: Als 1812 der zweite Teil von ›Dichtung und Wahrheit‹ erschien, konnte Goethe nicht daran gelegen sein, den Zeitgenossen (und vor allem den Leipzigern) die Krankheitsgeschichte aus der Studentenzeit und deren biographischen Hintergrund preiszugeben. – In dem fiktiven (von ihm nicht veröffentlichten) ersten Wilhelm Meister-Roman hatte er sich nicht gescheut, möglichst genau darzustellen, wie sehr Wilhelm diese erste tiefe Lebenskrise im Innersten erschütterte und physisch an den Rand des Todes brachte.

In der sonst stark veränderten Neufassung des Romans unter dem neuen Titel ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ übernahm Goethe 15 Jahre später die inhaltlich in ihrem Kern wenig veränderte Passage über das Scheitern von Wilhelms erster Liebe und dessen damit verbundene Todeserfahrung.[9] – Nach weiteren fast 20 Jahren bemerkte Goethe in ›Dichtung und Wahrheit‹ an einer entlegenen Stelle über das unwiederholbar Außergewöhnliche einer ersten Liebe: »Die erste

7 MA 2.2, S. 64 (2. Buch, 1. Kapitel).
8 MA 16, S. 354 f.
9 MA 5, S. 75–77 (2. Buch, 1. Kapitel).

Liebe, sagt man mit Recht, sei die einzige: denn in der zweiten und durch die zweite geht schon der höchste Sinn der Liebe verloren. Der Begriff des Ewigen und Unendlichen, der sie eigentlich hebt und trägt, ist zerstört, sie erscheint vergänglich wie alles Wiederkehrende.«[10] – Während Goethe sich hier zunächst noch hinter einem unpersönlichen »sagt man« verbirgt, gibt die unmittelbar folgende Äußerung, man sage dies »mit Recht«, deutlich zu erkennen, dass er hier aus e i g e n e r Lebenserfahrung und Erkenntnis spricht. Somit bestätigt diese rückblickende späte Aussage des über 60-Jährigen indirekt noch einmal die einzigartige Bedeutung von Anna Katharina Schönkopf in seinem Leben.

Als damals in Leipzig die vorzeitige Rückreise nach Frankfurt für den halbwegs reisefähigen Jura-Studenten auf den 28. August 1768, seinen neunzehnten Geburtstag, festgelegt war, ging er am Vorabend noch einmal zum Schönkopfschen Haus. Aus Frankfurt schrieb er dazu der Familie Schönkopf einen Monat später:

> Apropos, daß ich nicht Abschied genommen habe werden Sie mir doch vergeben haben. In der Nachbaarschafft war ich, ich war schon unten an der Türe, ich sah die Laterne brennen, und ging biß an die Treppe, aber ich hatte das Herz nicht hinaufzusteigen. Zum letztenmal, wie wäre ich wieder herunter gekommen.[11]

Es gab Goethe-Biographen, die darin ein für Goethe »typisches Fluchtverhalten« gegenüber Frauen zu erkennen glaubten. – Doch was soll hier das aus Goethes späterer Biographie abgeleitete Klischee? Der Wirklichkeit näher und psychologisch überzeugender scheint mir die Vermutung zu sein, dass sich der kranke und verzweifelte Goethe nicht zutraute, einen Abschied von dem Ort, wo er über zwei Jahre wie zu Hause war, und von Annette, die ihm alles bedeutete, aushalten zu können: »…aber ich hatte das Herz nicht«.

Aus Frankfurt suchte er die Beziehung zu Annette mit Briefen aufrechtzuerhalten, und er äußerte ihr gegenüber die Hoffnung, nach seiner Genesung das Studium in Straßburg wieder aufnehmen und abschließen zu können; danach solle es »nur auf Sie und noch jemand

10 MA 16, S. 612.
11 Brief vom 1. Oktober 1768.

[seinen Vater?] ankommen, wie bald ich Leipzig wiedersehen soll«.[12] Doch die Freundin erkundigte sich zwar freundschaftlich und voller Teilnahme nach seiner Gesundheit; aber von einer gemeinsamen Zukunft träumte sie nicht mehr. Im Mai 1769 ließ sie Goethe über seinen Freund Adam Horn wissen, dass sie sich mit dem Juristen Dr. Christian Karl Kanne verlobt hatte. Eine niederschmetternde Nachricht für Goethe! Dennoch wollte und konnte er (wie seine späteren Briefe an sie zeigen) die Hoffnung auf sie nicht aufgeben. – Leipzig war für ihn im Rückblick aus Frankfurt zu einer Art verlorenem Paradies geworden: Alle 25 Briefe, die aus seiner eineinhalbjährigen Frankfurter Rekonvaleszenzzeit erhalten sind, schrieb er an Leipziger Adressen: die meisten, insgesamt acht, an Anna Katharina Schönkopf, den Inbegriff des verlorenen Glücks; die übrigen an Professor Adam Oeser, an dessen Tochter Friederike, an seinen älteren Freund Ernst Theodor Langer und an weitere Leipziger Freunde oder Bekannte, die ihm inzwischen mehr bedeuteten als der Frankfurter Bekanntenkreis, um den er sich kaum zu kümmern schien.

Vor diesem biographischen Hintergrund begriff ich plötzlich, welcher »unverhoffte Einfall« Goethe am Abend des 14. Oktobers 1770 veranlasst hatte, nicht sogleich an Friederike zu schreiben. Er muss erkannt und begriffen haben, dass er erst dann um Friederike Brion werben und damit ein neues Kapitel in seinem Leben beginnen konnte, wenn er das bisherige, von der Liebe zu Annette beherrschte, abgeschlossen hatte. So konnte er sich nun anscheinend zum ersten Mal mit dem Gedanken abfinden, dass er Annette für immer verloren hatte; erst jetzt war er dazu innerlich imstande.

Durch die spätere falsche Zuordnung seines Briefes vom 14. Oktober 1770 an »Anna Catharina Fabricius«, die Brieffreundin seiner Schwester, war Goethes tatsächliche Adressatin bisher wie unter einer Tarnkappe verborgen geblieben. In Wirklichkeit war dieser Brief, wie sich jetzt erkennen lässt, Goethes Abschiedsbrief an Annette, die Leipziger Jugendfreundin! – Er beendete ihn mit einer letzten Versicherung seiner unverbrüchlichen Verbundenheit fürs ganze Leben: »Und Sie,

12 Brief vom 30. Dezember 1768.

meine liebe Freundinn, … nehmen Sie diesen Brief als ein neues Zeugniss dass ich Sie nie vergessen werde. Leben Sie glücklich pp.« –

Der Bogen vom 26. April 1766, dem Tag, an dem er Anna Katharina Schönkopf erstmals seine Liebe gestanden hatte,[13] bis zu diesem Abschiedsbrief vom 14. Oktober 1770 umspannt mit rund viereinhalb Jahren den größten Teil der Jugendentwicklung Goethes. In keiner der bisherigen Goethe-Biographien wurde diese zentrale Bedeutung von Anna Katharina Schönkopf für seine Entwicklungsgeschichte erkannt und angemessen einbezogen.

* * *

Es wirkt zunächst verblüffend, dass das Hinterfragen eines unscheinbaren Fragezeichens nach einer Adressaten-Angabe aus dem 19. Jahrhundert noch im 21. Jahrhundert zu neuen wesentlichen Einsichten über Goethes Jugendbiographie geführt hat. – Die Begründung der berichtigten Zuordnung des Briefes lässt sich jedoch nicht nur, wie bis hier vorwiegend geschehen, auf biographische und psychologische Erklärungen, auf Intuition und Evidenz stützen, die allerdings wichtige Schlüsselfunktionen hatten. Daran anknüpfend, kann man auch aus dem Wortlaut und Stil des Briefes, über dem dieses kaum beachtete Fragezeichen so lange stand, nachweisen und bestätigen, dass er tatsächlich an Anna Katharina Schönkopf gerichtet war.

Zuvor jedoch noch eine allgemeine Feststellung zu Goethes frühen Briefen: Für die Zeit bis zum 14. Oktober 1770 sind nur d r e i junge Briefpartnerinnen Goethes bekannt: seine Schwester Cornelia (mit dreizehn überlieferten Briefen Goethes an sie); Friederike Oeser, die Tochter seines Leipziger Kunstprofessors, mit der Goethe ein eher intellektuelles Interesse verband (drei Briefe); und Anna Katharina Schönkopf (acht Briefe). Außerdem gibt es noch die beiden zweifelhaften Briefe an »Anna Catharina Fabricius (?)«, die aus inhaltlichen Gründen nicht für Cornelia oder Friederike Oeser bestimmt gewesen sein konnten. So hätte es eigentlich nahegelegen, nachzuprüfen, ob diese beiden Briefe nicht auch Anna Katharina Schönkopf als der bereits bekannten wichtigen Briefpartnerin und Freundin Goethes zugeordnet werden könnten. Dass

13 Brief vom 26. April 1768 an Behrisch: »Es sind heute zwey Jahre daß ich ihr zum erstenm. sagte, daß ich sie liebte.«

dies allem Anschein nach nicht geschah, zeigt, wie wenig die Goethe-Forschung bisher über seine Leipziger Freundin im Bild ist und wie gering das Interesse für sie war.

Leider ist keiner der Briefe von Katharina Schönkopf an Goethe überliefert. Schon zu Beginn ihrer Liebesbeziehung hatte es in Leipzig eine »geheime Korrespondenz« zwischen ihr und Goethe gegeben.[14] – Später blieb sie mit ihm in brieflichem Kontakt nach Frankfurt. Auch diese Briefe haben sich nicht erhalten, aber aus Goethes Antwortbriefen nach Leipzig lässt sich indirekt einiges auf deren Inhalt rückschließen. Am 30. Dezember 1768 schrieb er an sie: »Ja meine Liebe, es ist wieder vorbey, und inskünftige müssen Sie Sich beruhigen wenn es ia heissen sollte: Er liegt wieder!« – Den Brief vom 26. August 1769 beginnt er mit den Worten: »Meine liebe Freundinn, Ich dancke Ihnen für den Anteil den Sie an meiner Gesundheit nehmen …« – Ihre Sorge um seine Gesundheit war demnach ein wichtiges Thema in diesen Briefen. Dazu passt nun genau der oben zitierte Beginn seines Briefes vom 14. Oktober 1770 aus Straßburg: »Soll ich Ihnen *wieder* einmal sagen, dass ich noch lebe, und wohl lebe, und so vergnügt, als es ein Mittelzustand erlaubt?« – Dieser erste Satz, ohne jede einleitende Bemerkung, führt offensichtlich ein Briefgespräch zwischen zwei miteinander vertrauten Menschen fort und ist gleich zu Beginn ein Indiz dafür, dass der Brief eine Fortsetzung seiner Briefe aus Frankfurt an Katharina Schönkopf sein könnte. Der Satz setzt recht positiv ein, lässt aber am Ende in dem Wort »Mittelzustand« doch auch anklingen, dass ihm etwas fehle. Der persönliche Ton erinnert an Goethes Frankfurter Schönkopf-Briefe; das höfliche »Sie« des Briefstils beeinträchtigt die spürbare Nähe in keiner Weise. – Der letzte Absatz dieses Briefes schließlich kann nach dem, was aus den Leipziger Jugendbriefen über seine Liebe zu Anna Katharina Schönkopf bekannt ist (wenn man sie genau genug gelesen hat), nur auf sie bezogen sein. Denn es lässt sich ausschließen, dass es vor diesem Brief noch eine andere, ebenso oder ähnlich tiefe Liebesbeziehung des jungen Goethe zu einer jungen Frau gegeben hat – auch nicht zu einer auf fremdem Terrain lebenden Wormserin mit dem Namen Fabricius.

14 Brief an Behrisch vom 12. Oktober 1766.

Es gibt noch einen weiteren Beweis, dass Goethe als Straßburger Student an Anna Katharina Schönkopf geschrieben hat: seinen früheren Brief aus Saarbrücken vom 27. Juni 1770, der auch immer wieder irrtümlich »Anna Catherina Fabricius?« zugeordnet wurde. – Die Entschlüsselung der wahren Adressatin Anna Katharina Schönkopf war mir bei dem späteren, leichter zu erschließenden Brief vom 14. Oktober 1770 gelungen. So folgt der andere, gegen Ende ziemlich eigenartig anmutende »Fabricius?«-Brief Goethes vom 27. Juni 1770 hier erst an zweiter Stelle, obwohl er über drei Monate früher geschrieben wurde. Letztlich erläutern sich die beiden Briefe gegenseitig. – Im Kommentarband der historisch-kritischen Ausgabe ist zu dem Juni-Brief mit einem Querverweis auf den Brief vom 14. Oktober 1770 vermerkt: »Der Tonfall der Briefe ist ähnlich […]. Die Adressatin beider Briefe könnte die aus Worms stammende Anna Catharina Fabricius gewesen sein […].« Der ersten Aussage (im Indikativ) kann man zustimmen; der zweiten (im Konjunktiv) definitiv nicht. – Die Ortsangabe »Saarbrück« über dem Brief erklärt sich daraus, dass Goethe im Juni 1770 mit Weyland und Engelbach, dem schon erwähnten weiteren befreundeten Elsässer vom Straßburger Mittagstisch, einen Fernritt dorthin durch das Elsass und Lothringen zu einem Verwandtenbesuch Engelbachs unternommen hatte.

Der vollständige Text dieses früheren Briefes von Goethe lautet:

Saarbrück am 27. Jun.

> Wenn das alles aufgeschrieben wäre, liebe Freundinn, was ich an Sie gedacht habe, da ich diesen schönen Weeg hierher machte, und alle Abwechslungen eines herrlichen Sommertags, in der süsesten Ruhe genoss; Sie würden mancherley zu lesen haben, und manchmal empfinden, und offt lachen. Heute regnet's, und in meiner Einsamkeit finde ich nichts reitzenders als an Sie zu dencken; an S i e; das heisst zugleich an alle die Sie lieben, die mich lieben und auch sogar an Käthgen, von der ich doch weiss dass sie sich nicht verläugnen wird, dass sie gegen meine Briefe seyn wird, was sie gegen mich war, und dass sie – Genug, wer sie auch nur als Silhouette gesehn hat, der kennt sie.
>
> Gestern waren wir den ganzen Tag geritten, die Nacht kam herbey und wir kamen eben auf s Lothringsche Gebürg, da die Saar im lieblichen Thale unten vorbey fliesst. Wie ich so rechter Hand über die

grüne Tiefe hinaussah und der Fluss in der Dämmerung so graulich und still floss, und lincker hand die schweere Finsterniss des Buchenwaldes vom Berg, über mich herabhing, wie um die dunckeln Felsen durchs Gebüsch die leuchtenden Vögelgen [Glühwürmchen] still und geheimnissvoll zogen; da wurds in meinem Herzen so still wie in der Gegend und die ganze Beschweerlichkeit des Tag s war vergessen wie ein Traum, man braucht Anstrengung um ihn im Gedächtniss aufzusuchen.

Welch Glück ist s ein leichtes, ein freyes Herze zu haben! Muth treibt uns an Beschweerlichkeit, an Gefahren; aber grose Freuden werden nur mit groser Mühe erworben. Und das ist vielleicht das meiste was ich gegen die Liebe habe; man sagt sie mache mutig: Nimmermehr! Sobald unser Herz weich ist, ist es schwach. Wenn es so ganz warm an seine Brust schlägt, und die Kehle wie zugeschnürt ist, und man trähnen aus den Augen zu drücken sucht, und in einer unbegreifflichen Wonne dasitzt wenn sie fliessen O da sind wir so schwach dass uns Blumenketten fesseln, nicht weil sie durch irgend eine Zauberkrafft starck sind, sondern weil wir zittern sie zu zerreissen.

Mutig wird wohl der Liebhaber der in Gefahr kömmt sein Mädgen zu verlieren, aber das ist nicht mehr Liebe, das ist Neid. Wenn ich Liebe sage, so versteh ich die wiegende Empfindung, in der unser Herz schwimmt, immer auf Einem Fleck sich hin und her bewegt, wenn irgend ein Reitz es aus der gewöhnlichen Bahn der Gleichgültigkeit gerückt hat. Wir sind wie Kinder auf dem Schaukelpferde immer in Bewegung, immer in Arbeit, und nimmer vom Fleck. Das ist das wahrste Bild eines Liebhabers. Wie traurig wird die Liebe, wenn man so schenirt ist, und doch können Verliebte nicht leben ohne sich zu scheniren.

Sagen Sie meinem Fränzgen[15] dass ich noch immer ihr binn. Ich habe sie viel lieb, und ich ärgerte mich offt dass sie mich so wenig schenirte; man will gebunden seyn, wenn man liebt.

15 In Goethe, Briefe, Bd. 1 II, S. 324, als »Franciska J. Crespel« aus Frankfurt gedeutet, was keinen Sinn ergibt: Denn wie könnte eine Wormserin der Frankfurterin etwas »sagen«? – Mit »Fränzgen« dürfte Goethe auf das Gedicht ›Der Abschied‹ angespielt und Anna Katharina Schönkopf gemeint haben. (Er hatte gar viele Namensvariationen für sie parat.) – Somit solle sie sich selbst sagen, dass er ihr noch treu sei.

> Ich kenne einen guten Freund dessen Mädgen offt die Gefälligkeit hatte bey Tisch des Liebsten Füsse zum Schemmel der ihrigen zu machen. Es geschah einen Abend dass er aufstehen wollte eh es ihr gelegen war, sie drückte ihren Fuss auf den seinigen, um ihn durch diese Schmeicheley fest zu halten; unglücklicher Weisse kam sie mit dem Absatz auf seine Zehen, er stand viel Schmerzen aus, und doch kannte er den Werth einer Gunstbezeugung zu sehr um seinen Fus zurückzuziehen.[16]

Hier endet der Brief; er wirkt wie abgebrochen. – In der Goethe-Literatur fand er erhebliche Beachtung, die sich aber allein auf den zweiten Absatz mit der oft zitierten Landschaftsbeschreibung bezog. In ihr lese man, so Ernst Beutler, »die Satzperiode der Empfindsamkeit […] zum erstenmal«, deren »Glanzstück« dann Werthers berühmter Brief vom 10. Mai 1771 darstelle.[17]

Worum es Goethe jedoch in diesem Brief mit dem Hauptthema Liebe vor allem ging und an wen er sich damit wandte: das blieb bis heute wenig beachtet oder unverstanden. Nach Goethes früher Biographie kann der Brief kaum an eine Wormserin geschrieben sein; denn gleich im zweiten Satz schreibt er: »an Sie [zu denken]; das heisst zugleich an alle [denken] die Sie lieben, die mich lieben«. Einen solchen größeren, vertrauten Freundeszirkel konnte es für ihn in Worms nach einem einzigen kurzen Besuch, den man für den Spätherbst 1769 vermutet, gar nicht geben. Eine vielseitige Vertrautheit (»alle […] die mich lieben«) bestand hingegen in Leipzig, wo jahrelanges Beisammensein Goethe mit etlichen Leipziger Freunden und Freundinnen verband. Weitere Freundeszirkel gab es für ihn sonst nur noch in seiner Heimatstadt.

Daraus folgt, dass auch dieser Brief aus Saarbrücken nicht für »A. C. Fabricius« bestimmt gewesen sein konnte, sondern vielmehr, wie jener vom 14. Oktober 1770 mit dem »ähnlichen Tonfall«, ebenfalls an Anna Katharina Schönkopf gerichtet war.[18] Aus all dem ergibt sich,

16 Goethe, Briefe, Bd. 1 I, S. 193–195.

17 Ernst Beutler, Goethes Jugendbriefe, in: ders., Wiederholte Spiegelungen. Drei Essays über Goethe, Göttingen 1957 (= Kleine Vandenhoeck-Reihe 40), S. 1–30, hier: S. 24.

18 Goethe, Briefe, Bd. 1 II, S. 320.

dass Anna Katharina Schönkopf die wahre Adressatin b e i d e r sog. »Fabricius(?)«-Briefe war.

Zum besseren Verständnis von Goethes Saarbrücker Brief sei noch darauf hingewiesen, dass aus seinen Frankfurter Briefen an Anna Katharina Schönkopf hervorgeht, wie wenig er sich mit ihrer Verlobung abfinden konnte und wollte, obwohl ihm klar sein musste, dass ihre Heirat mit Dr. Kanne unausweichlich bevorstand. In einem außergewöhnlichen, bewegenden Brief hatte er ihr am 12. Dezember 1769 (also noch aus Frankfurt) von einem nächtlichen Traum geschrieben, in dem er ihr wieder begegnete, als sie schon (aber nur im Traum) verheiratet war. Jenen Brief beendete er mit den Sätzen:

> Grüßen Sie mir alle lieben Freunde, und erneuern Sie mein Andenkken, einigermaßen um Sich her.
>
> Leben Sie wohl, geliebteste Freundinn, nehmen Sie diesen Brief, mit Liebe und Gütigkeit auf, mein Herz musste doch noch einmal reden, zu einer Zeit, wo ich nur durch einen Traum von der Begebenheit [ihrer Hochzeit] benachrichtiget war, die mir es [das unbefangene Reden] hätte verbieten können. Leben Sie tausendmal wohl, und dencken Sie manchmal an die zärtlichste Ergebenheit
>
> Ihres
>
> Goethe.

Was die Empfängerin dieses (insgesamt durch die feinfühlige Art der Zuwendung ergreifenden) Briefes gedacht und empfunden haben mag? – Er wird sie berührt haben; doch er konnte sie nicht von dem sicheren Weg abbringen, für den sie sich entschieden hatte.

Für Goethe waren die eineinhalb Jahre der Rekonvaleszenz im Haus des Vaters sicher die tristeste Periode seiner Jugend. Als er Frankfurt im April 1770 endlich verlassen und in Straßburg wieder ein selbstbestimmtes Leben führen konnte, ging es ihm bald besser, aber er befand sich doch nur in einem »Mittelzustand«. Die Straßburger »Schlittenfahrt« war zwar amüsant, jedoch nichts für das Herz. – Zur Abwechslung folgte dann ein Ritt mit guten Freunden über Land nach Saarbrücken – prächtig! Als schließlich das Gespräch nach stundenlangem Reiten versiegte, beginnt Goethe auf seine Weise, Phantasie-Gespräche mit der immer noch geliebten Person in der Ferne zu imaginieren (was bei ihm wohl des öfteren vorkam), scherzhafte oder solche mit Galgenhumor, da sie inzwischen wirklich verheiratet war. – Wenn es dann am nächsten

Tag im Zielort regnet und Ruhe eingekehrt ist, kann man die durchgespielte Zwiesprache des Vortags in einem Brief nachklingen lassen. So etwa lässt sich vorstellen, wie Goethes seltsamer Brief vom 27. Juni 1770 entstanden sein mag, dessen Landschaftsbeschreibung die Interpreten priesen, alles weitere aber kaum zu erläutern versuchten. Als plausible Erklärung vor allem für das Ende dieses Briefes kann wohl gelten: Goethe treibt hier eine Art Vexierspiel, eine Fopperei mit der immer noch geliebten, seit dem 7. Mai verheirateten »Freundinn«. Er darf sich ihr nun nicht mehr in der vertrauten Weise nähern, möchte es aber doch tun – und so verwandelt er die »liebe Freundinn« der Anrede und das höfliche »Sie« der Ansprache flugs in eine grammatikalisch 3. Person, in ein »Käthgen«, oder er hält sich an ihre »Silhouette« und philosophiert ein wenig über die Liebe im Allgemeinen; nennt die Adressatin zur Abwechslung »Fränzgen«, wie er es schon in seinem anakreontischen Gedicht ›Der Abschied‹ getan hatte (was sich dort auf ein »Kränzgen« reimen ließ und sie nebenbei ein wenig versteckte), damals im Frühling 1768 beim traurigen, jedoch »freundschaftlichen« Auseinandergehen. Oder er stellt sie einfach ganz allgemein als ein »Mädgen« vor, das die Füße des Liebsten gern zum »Schemel« der ihrigen machte – was schon einmal in einem Gedicht des jungen Dichters vorgekommen war (als eine Episode aus glücklichen Zeiten) und damals von ihm als eine Auszeichnung durch das Mädchen aufgenommen wurde.[19] – Dies a l l e s lässt sich gut auf Anna Katharina Schönkopf beziehen – und nichts auf eine Wormserin.

Dass die Empfängerin dieses Briefes vom 27. Juni 1770 alles verstanden hat, darf man annehmen; aber nicht, dass sie daran Gefallen gefunden haben könnte. Wie unangemessen dieser Brief war, muss der Verfasser mit einigem Abstand selbst empfunden haben. Denn in seinem nächsten und letzten Brief an sie, dem vom 14. Oktober 1770, räumt er gleich zu Beginn ein, dass er »beschämt« an sie denken müsse (doch wohl wegen des deplazierten Briefes an eine eben erst verheiratete Frau), und erbittet sich »Vergebung«. – Mit dem nun völlig ernsten Ende dieses Abschiedsbriefes bringt er, nach viereinhalb Jahren des Liebens und Leidens, alles ins Reine, in zwei letzten kurzen Sätzen – auf eine klare, alle Dissonanzen auflösende Weise: »Und Sie, meine liebe

19 Der wahre Genuß, 7. Strophe; MA 1.1, S. 141. – Hier lag wohl eine von Goethe erlebte Situation zugrunde.

Freundinn, die ich unter vielen vorzüglich so nennen kann, nehmen Sie diesen Brief als ein neues Zeugniss dass ich Sie nie vergessen werde. Leben Sie glücklich pp.«

* * *

Als Ergebnis dieser Nachforschung lässt sich festhalten: Die beiden Briefe Goethes vom 27. Juni 1770 aus Saarbrücken und vom 14. Oktober 1770 aus Straßburg waren n i c h t an Anna Catharina Fabricius in Worms gerichtet (wie bisher ohne eine auffindbare, plausible Begründung vermutet wurde), sondern an Anna Katharina Schönkopf (verh. Dr. Kanne) in Leipzig. Für Goethes Jugendbiographie ergeben sich durch die hier erstmals nachgewiesene Adressatin der beiden Briefe weitreichende Schlussfolgerungen – was die Dauer, den absolut ernsthaften Charakter und die Nachwirkungen seiner Liebesbeziehung zu ihr anbetrifft, aus der er sich erst mit dem späten Abschiedsbrief vom 14. Oktober 1770 lösen konnte. – Nach der Entschlüsselung der bisher falsch zugeordneten beiden Briefe kann definitiv nicht mehr von einer wenig bedeutsamen Studentenliebschaft zwischen Goethe und Katharina Schönkopf die Rede sein, als die der Autor von ›Dichtung und Wahrheit‹ sie im siebten Buch auf zwei, drei Seiten erscheinen lässt, äußerst verknappt und teilweise auch irreführend, was dann von fast allen Goethe-Biographen unkritisch übernommen wurde, bis in unsere Tage.

Man hätte sich aus den schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts veröffentlichten Jugendbriefen Goethes an Behrisch, der Hauptquelle zu dieser Liebesbeziehung, freilich ein genaueres, realistisches Bild machen können. Die in Wirklichkeit leidenschaftliche, erwiderte und schließlich unglückliche Liebe des noch so jungen Goethe zu Annette war allem Anschein nach die tiefere Ursache für jenen physischen Zusammenbruch in Leipzig, der eines Nachts im Sommer 1768 mit einem Blutsturz einsetzte und ihn für Monate in eine höchst prekäre Situation stürzte. – Subjektiv erlebte er sie auf den Tiefpunkten als unmittelbare, ihn erschütternde Todesgefahr, wie aus zwei Briefen von ihm hervorgeht. Aus Frankfurt, wohin er Ende August zurücktransportiert werden musste, berichtete er der Freundin Friederike Oeser in einem langen Briefgedicht vom 6. November 1768, rückblickend auf den August 1768, über seine erste Erfahrung von erlebter Todesangst, deren mögliche Wiederholung ihn noch ängstigt:

Ich kam zu Dir, ein Todter aus dem Grabe,
Den bald ein zweyter Todt zum zweytenmal begräbt;
Und wem er nur einmal recht nah um's Haupt geschwebt,
Der bebt
Bey der Erinnerung, gewiss solang er lebt.

Der vierte Vers wirkt, als hätte sein Herz schon aufgehört zu schlagen. – Drei Monate später schrieb Goethe am 14. Februar 1769 an ihren Vater, den von ihm verehrten und geliebten Kunstprofessor Adam Friedrich Oeser, über eine zweite Erfahrung von Todesangst, die in der Nacht auf den 9. Dezember 1768 vermutlich durch eine Kolik ausgelöst wurde:

> Wenn Sie iemand fragt: Wie steht um ihn. So sagen Sie: Gut. [… und auf die weitere Frage:] »Wo ist er denn jetzt?« Seit dem August in seiner Stube, bey welcher Gelegenheit, er biss an die grosse Meerenge, wo alles durch muss, eine schöne Reise gethan hat. Er wird uns Wunderdinge davon erzählen können.

Die mittelbaren Krankheitsfolgen einer für ihn in Leipzig nicht mehr beherrschbaren Leidenschaft belasteten ihn auch noch in Frankfurt und ließen ihn für sein Leben fürchten. Man kann daher insgesamt von einer Art von frühem ›Werther‹-Erlebnis Goethes in Leipzig sprechen, das ihm länger und bedrohlicher zusetzte als die Episode mit Charlotte Buff in Wetzlar. Dies erweist sich auch durch die Sprache in den Briefen an Behrisch über seine Liebeserfahrungen mit Annette, insbesondere in dem oft zitierten Brief, den er vom 10. bis 14. November 1767 schrieb. Auf dessen ›Werther‹-Anklänge wurde in der Fachliteratur wiederholt hingewiesen. Seltsamerweise zog jedoch niemand die für Interpreten eigentlich naheliegende Schlussfolgerung, dass ein achtzehnjähriger Briefschreiber damals nur dann »wie Werther« (den es noch gar nicht gab) schreiben konnte, wenn dem eine ähnlich leidenschaftlich erlebte und durchlittene Liebeserfahrung zugrunde lag, wie Goethe sie in Leipzig ab dem Sommer 1766 mit Annette tatsächlich erlebt hatte.

Das Fortbestehen seiner starken inneren Bindung an sie seit dem Sommer 1766 lässt sich durch die beiden entschlüsselten Briefe vom 27. Juni und 14. Oktober 1770 nunmehr bis in seine Straßburger Zeit hinein nachweisen. Erst mit dem letzten Brief aus dem Oktober 1770, so kann man resümieren, löste er sich von ihr. Er markiert das Ende seiner Jugendphase, im Alter von 21 Jahren. – Goethe hatte während

seiner Entwicklung so viel erlebt und erlitten, gelernt und auch versäumt (was den eigentlichen Zweck des Jura-Studiums anbetraf), viele positive wie auch belastende Erfahrungen gemacht (die in ›Dichtung und Wahrheit‹ zum Teil verschwiegen wurden) und so, stets darüber reflektierend, einen ungewöhnlich intensiven Reifungsprozess durchlaufen. Die Nacht vom 14. auf den 15. Oktober 1770 stellt den entscheidenden Wendepunkt in seinem jungen Leben dar: Indem er sich mit dem Abschiedsbrief an Annette von der noch immer fortwirkenden Bindung an seine erste Liebe und damit von der Vergangenheit löste, wurde er frei für eine neue Lebensphase. –

Die sich dann entwickelnde Liebesbeziehung zu Friederike Brion schenkte ihm die bei der Straßburger »Schlittenfahrt« vermisste »Ruhe zum Empfinden« und verlieh seinem Leben den ersehnten neuen Schwung, der ihn hoch über den »Mittelzustand« hinaustrug, dorthin, wo man »sich ganz fühlt, und still ist und die reinen Freuden der Liebe und Freundschafft genießt«.

Unter solchen Lebensumständen konnte er wieder zu dichten beginnen (was ihm im ersten Halbjahr in Straßburg nicht gelungen war), auf eine neue Art, besser als je zuvor; es entstanden die Sesenheimer Lieder, Ausdruck seiner neuen Liebe und eines neuen Lebensgefühls, Gedichte, durch die Friederike Brion unvergesslich wurde. (Früher sagte man: unsterblich.)

Zur gleichen Zeit lernte er in Straßburg Johann Gottfried Herder kennen, der (vereinfacht gesagt) für seinen Geist einen ähnlichen Entwicklungsschub auslöste wie Friederike Brion für Herz und Seele: Was für eine Koinzidenz! So fand der Frankfurter Student Wolfgang Goethe (durch Friederike von der Bindung an Leipzig befreit) in Straßburg endlich zu sich selbst, wurde zum Erwachsenen und war wenige Jahre später in Deutschland fortan für alle Zukunft: Goethe.

Kehren wir noch einmal zum Anlass dieser Nachforschungen zurück, dem Gedenken an Friederike Brion und damit zu ihrer schicksalhaften Begegnung mit Wolfgang Goethe in Sesenheim. Acht Monate nach dem neuen Liebesglück verließ er sie, bedrückt von einem diesmal umgekehrten Liebesleid: Er konnte sich nicht an Friederike binden (aus welchen Gründen auch immer) – und fuhr nach dem Examen zurück nach Frankfurt, ohne sich von ihr zu verabschieden. Er war sich dessen als einer großen Schuld bewusst. Vierzig Jahre später bekannte er sich

zu dieser Schuld in seiner Autobiographie, nachlesbar für alle Zeiten. – Als Goethe acht Jahre später, im September 1779, auf einer Reise in die Schweiz die Familie Brion in Sesenheim überraschend besuchte, wurde er von allen erfreut und gastfreundlich aufgenommen, wie er in einem Brief an Frau von Stein berichtete. Friederike und ihre Eltern rührten mit keinem Wort an die Verletzung von früher. Beim Aufbruch am nächsten Morgen wurde Goethe, wie sein Brief vom 25. September 1779 überliefert, »von freundlichen Gesichtern verabschiedet dass ich nun auch wieder mit Zufriedenheit an das Eckgen der Welt hindencken, und in Friede mit den Geistern dieser ausgesöhnten in mir leben kan«.

Die letzte erhaltene unmittelbare Quelle hierzu aus jener Zeit findet sich ein halbes Jahr später als Tagebuch-Eintrag Goethes vom 13. März 1780: »Guter Brief von Rickgen B.« – Man kann Friederike Brion eigentlich nicht mehr ehren als durch den Hinweis auf diese Notiz. Denn sie dokumentiert, was für ein gütiger Mensch sie war.

Dietmar Pravida

Goethe und Mamsell F.

Zu Goethes Briefen vom 27. Juni und 14. Oktober 1770

Die beiden Briefe sind handschriftlich nur mit Angabe von Tag und Monat datiert, der eine vom 14. Oktober, der andere – mit der Ortsangabe Saarbrücken – vom 27. Juni. Als Empfängerin wird in allen jüngeren Ausgaben »Anna Catharina Fabricius« angenommen. Manfred Zittel stellt in seinem Beitrag im vorliegenden Band des Jahrbuchs die Briefe, die bislang zwar oft auszugsweise zitiert, aber nur selten im jeweiligen Gesamtzusammenhang gelesen worden sind, in einen neuen Kontext, der sie als Briefe verständlich werden lässt.[1] Der Rückblick auf die Forschungsgeschichte wird zeigen, dass dergleichen bisher nie versucht worden ist. Nach Zittel ist Katharina Schönkopf die Adressatin beider Schreiben. Mit dieser bisher noch nicht erwogenen Identifikation der Adressatin hat der Verfasser nach weit mehr als hundert Jahren die Frage nach der Empfängerin der Briefe neu aufgeworfen und einen Vorschlag dazu gemacht, mit dem die ganze Jugendgeschichte neu zur Diskussion steht. Dieser Anstoß geht von der umfassenderen Neuuntersuchung des Autors zur Frühgeschichte des jungen Goethe aus, die einem Bereich der Forschung zu neuem Leben verholfen hat, dessen Interesse erschöpft zu sein schien.[2] Der vorliegende Beitrag behandelt nicht diese neue Zuschreibung, sondern – ausgehend von den durch sie gegebenen Anregungen – die ältere Überlieferungs- und Forschungs-

1 Manfred Zittel, Der Wendepunkt im Leben des jungen Goethe. Goethes Brief aus Straßburg vom 14. Oktober 1770, im vorliegenden Jahrbuch, S. 48–71.

2 Vgl. Manfred Zittel, Erste Lieb' und Freundschaft. Goethes Leipziger Jahre, Halle a. S. 2007, 2. verbesserte Aufl., 2010. – Die Erschöpfung der Forschung zum jungen Goethe konstatierte Rolf Christian Zimmermann, ›Der junge Goethe‹ von Max Morris in der Neubearbeitung durch Hanna Fischer-Lamberg, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 95 (1976), S. 526–567, hier: S. 565 f.

DOI https://doi.org/10.46500/83531540-004 | CC BY-NC-SA 4.0

geschichte der Frage. Damit wird zugleich das Zustandekommen des gegenwärtigen Diskussionsstandes geschildert, wie er sich in den heute maßgeblichen Ausgaben darstellt und mit dem sich deren Benutzer auseinanderzusetzen haben.[3]

I.

Die beiden Briefe erschienen zuerst im Jahr 1846, in der frühen Phase der Nachlasspublikationen, die im Lauf der 1830er Jahre mit Eckermanns Gesprächen, Riemers ›Mittheilungen über Goethe‹ und den ersten geschlossenen Veröffentlichungen von Briefwechseln Goethes einsetzte.[4] Die Edition enthält neben elf Briefen (S. 29–62), von denen kein einziger eine Jahreszahl trägt und zu denen die hier in Rede stehenden beiden Stücke gehören, Goethes frühe Übersetzung von Corneilles ›Menteur‹ aus der Leipziger Zeit, einige Stücke aus einem Briefroman (›Arianne an Wetty‹), das Straßburger Tagebuch mit dem Titel ›Ephemerides‹ (1770–1771) und für die Jahre 1773–1786 Entwürfe zu ›Werther‹, die Koran-Exzerpte, und das Dramenfragment des ›Mahomet‹, den Anfang der Hoheliedübertragung, Tagebuchblätter und eine Reihe weiterer Briefe.

Der Herausgeber Adolf Schöll beschreibt das Briefheft, in dem auch ›Arianne an Wetty‹ enthalten ist, als eine Sammlung mit »Handschriften von Goethe, theils Brief-Conzepte oder Copien, theils poetische und prosaische Aufzeichnungen, die einst miteinander aus Goethes eigener

3 Für die Nachforschungen zu dieser Miszelle habe ich einer Reihe von Personen für ihre Unterstützung zu danken: Archivamtmann Martin Geyer, Stadtarchiv Worms; Steffen Hoffmann, Universitätsbibliothek Leipzig, Sondersammlungen; Dr. Elke Richter, Goethe- und Schiller-Archiv Weimar; Dr. Johanna Sänger, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig; Sabine Schäfer, Goethe- und Schiller-Archiv Weimar; Dr. Joachim Seng, Freies Deutsches Hochstift; Claudia Weissert, Museum der Stadt Worms im Andreasstift.

4 Vgl. N.N., Schölls Nachträge zu Goethe, in: Monatblätter zur Ergänzung der Allgemeinen Zeitung, Mai 1846, S. 219–220. Zu den frühen postumen Briefpublikationen vgl. Friedrich Strehlke, Goethe's Briefe. Verzeichniß unter Angabe von Quelle, Ort, Datum und Anfangsworten. – Darstellung der Beziehungen zu den Empfängern. – Inhaltsangaben. – Mittheilung von vielen bisher ungedruckten Briefen, Bd. 1, Berlin 1882, S. 4–12, zu Schölls Ausgabe S. 8.

Hand in befreundete Hände übergingen«.[5] Das Manuskript stammt aus dem Nachlass Charlotte von Steins auf Schloss Kochberg und befand sich damals noch in Privatbesitz. Anders als spätere Editoren der im Jahr 1886 begonnenen Weimarer Ausgabe, die bei der Darstellung der Überlieferung in den Apparatbänden öfter Anlass hatten, über fehlenden Zugang zu dem Großkochberger Nachlass klagen zu müssen, konnte Schöll über diese Bestände verfügen, aus denen er wenige Jahre später auch die Briefe an Charlotte von Stein veröffentlichte.[6] Erst im Jahr 1878 wurde die Kladde von der 1872 gegründeten Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg erworben, zusammen mit anderen Handschriften Goethes aus der Zeit seines Straßburger Aufenthaltes, die dieselbe Provenienz aufweisen, so ›Prometheus‹, die ›Ephemerides‹ und die von Goethe im Elsass gesammelten Volkslieder.[7]

5 Briefe und Aufsätze von Goethe aus den Jahren 1766 bis 1786. Zum erstenmal hrsg. von A. Schöll, Weimar 1846, S. 1. Siehe auch: Briefe und Aufsätze von Goethe aus den Jahren 1766 bis 1786. Zum erstenmal hrsg. von A. Schöll, 2. [unveränderte] Ausgabe, Weimar 1857. – Frühe Nachdrucke der Briefe finden sich in: Schiller's und Goethe's Briefe mit geschichtlichen Einleitungen und Erläuterungen. Ein unentbehrliches Supplement zu den Werken beider Dichter, zu denen ihre Briefe gehören, Bd. 1: Göthe's Briefe, worunter viele bisher ungedruckte. Mit geschichtlichen Einleitungen und Erläuterungen, Theil 1, Lfg. 1–10, Berlin 1856–1858 (1870), S. 127 f. (An Friederike Oeser, 14. Oktober 1770), 139–141 (An Friederike Oeser, 27. Juni 1771); Jakob Anton Leyser, Goethe zu Straßburg. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Dichters, Neustadt a.d. Haardt 1871, S. 244 f. (An Mamsell F., 14. Oktober [1770]), 245–247 (An dieselbe, 27. Juni [1771]), vgl. ebd., S. 104, Anm.; Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764–1776. Mit einer Einleitung von Michael Bernays [hrsg. von Salomon Hirzel], Bd. 1, Leipzig 1875, S. 243–245 (An Mamsell F., 14. Oktober [1770]), 255–257 (An ……, 27. Juni [1771]); Jugendbriefe Goethe's. Ausgewählt und erläutert von Wilhelm Fielitz, Berlin 1880, S. 63 f. (An Mamsell F., 14. Oktober [1770]). Siehe auch Anm. 81.

6 Goethes Briefe an Frau von Stein aus den Jahren 1776–1820, hrsg. von A. Schöll, 3 Bde., Weimar 1848–1851.

7 Vgl. Erich Schmidt, Constantie, in: Wilhelm Scherer, Aus Goethes Frühzeit. Bruchstücke eines Commentares zum jungen Goethe, Strassburg 1879 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 34), S. 1–12; ders., Prometheus. Nach der Strassburger Handschrift, in: Goethe-Jahrbuch 1 (1880), S. 290–313, hier: S. 291; Johann Wolfgang von Goethe, Ephemerides und Volkslieder, hrsg. von Ernst Martin, Heilbronn 1883 (= Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts 14), S. III; Hans Böhm, Über das Schicksal von Goethe-Handschriften. Aus der Arbeit an den ersten beiden Briefbänden der Neuen Weimarer Ausgabe, in: Goethe 33 (1971), S. 185–198, hier: S. 192.

Damit wurde zugleich eine gewisse Kompensation für die zwölf Briefe Goethes an Johann Daniel Salzmann geschaffen, die beim Brand der Bibliothèque municipale in der Nacht vom 24. auf den 25. August 1870 verbrannt waren.[8] Die Briefe an Charlotte von Stein, die in sieben Manuskriptbänden auf Schloss Kochberg aufbewahrt wurden, gingen nach einer vorangegangenen Auktion erst im Jahr 1896 in den Besitz einer öffentlichen Institution über.[9]

Zur Überlieferungslage und Handschriftenbeschreibung macht der Herausgeber über das Zitierte hinaus nur wenige Angaben in verstreuten Anmerkungen zu den einzelnen Texten. Aus diesen wird deutlich, dass er die Nachlassstücke neu geordnet hat, die ›Ephemerides‹, die nicht im Zusammenhang, sondern nur in der Form eines thematischen geordneten Auszugs wiedergegeben werden, da das Ganze ohne Interesse sei (S. 64), in einer sachlichen Gliederung nach thematischen Gesichtspunkten, die Briefe des Hefts in einer chronologischen Ordnung. Durch Ernst Martins Ausgabe der ›Ephemeriden‹ aus dem Jahr 1883 wurde dieser Text in seinem ursprünglichen Zusammenhang zugänglich, dagegen ließ sich die Anordnung des Briefheftes bis vor wenigen Jahren nur aus Schölls Hinweisen und den Angaben späterer Editoren ermitteln.

Fast alle Briefe sind von großem sachlichen Interesse,[10] aber drei davon erregten lange Zeit die meiste Aufmerksamkeit, in Schölls Anordnung der achte, neunte und zehnte Brief, von denen der mittlere mit der Nummer 9 an Friederike Brion (»Liebe neue Freundin!«) gerichtet und am Tag nach der ersten Begegnung, »Str(aßburg), am 15. October

8 Vgl. Leyser, Goethe zu Straßburg (Anm. 5), S. VIII f.; WA IV 1, S. 281; Hans Böhm, Aus der Arbeit an der Neuen Weimarer Ausgabe, in: Goethe 32 (1970), S. 314–318, hier: S. 316.

9 Vgl. Wilhelm Frels, Topographie der Goethe-Handschriften, in: Jahrbuch der Sammlung Kippenberg 8 (1929/30), S. 55–66, hier: S. 58 f. Die letzten wichtigen Goethe betreffenden Nachlassteile aus dem Besitz von Charlotte von Stein und Fritz von Stein wurden erst 1953–1955 versteigert und zum Teil von Ernst Beutler für das Freie Deutsche Hochstift erworben (vgl. den Auktionsbericht in: Das Antiquariat 10 [1954], S. 93). Siehe auch Bodo Hager, Goethes Quartier bei Frau von Stein. Schloß Kochberg in Thüringen, in: Kulturpolitische Korrespondenz 436 (1981), S. 5–7, hier: S. 6.

10 Vgl. Hans von Schubert, Goethes religiöse Jugendentwicklung, Leipzig 1925, S. 34 f. mit Anm. 56, S. 66 f.

(1770)«, geschrieben ist (S. 51–54). Die übrigen beiden gruppieren sich in Schölls Ausgabe um diesen Text, der eine mit der Nummer 8 ist »An Mamsell F.« überschrieben und mit dem Datum »Am 14. October (1770)« versehen (S. 49–51), der andere mit der Nummer 10 trägt lediglich die Angaben »Saarbrück, am 27. Juni (1771)« (S. 55–59). Die Angaben in Klammern sind Ergänzungen des Herausgebers, in der Vorlage stehen keine Jahreszahlen. Aus inhaltlichen Gründen hat Schöll den Brief vom 27. Juni vor den letzten Brief der Kladde gerückt, den Kondolenzbrief an die Großmutter, der durch das Todesdatum des Großvaters Textor am 6. Februar 1771 unschwer zu datieren ist. Die biographische Kontextualisierung der drei Briefe wird von Schöll in den Anmerkungen gegeben, die die von Brief zu Brief veränderte Haltung Goethes zu den Adressatinnen – alles junge Frauen, denen gegenüber Goethe seine Zuneigung mit größerem oder geringerem Ernst äußert, – nachzuvollziehen versucht. Der Herausgeber geht davon aus, dass der Brief »An Mamsell F.« vom 14. Oktober und der andere Brief vom 27. Juni an ein und dieselbe Adressatin gerichtet seien. Zu dem letzteren Brief bemerkt er:

> Dies Conzept steht unmittelbar nach dem (acht Monate früher datirten) »an Mamsell F.« (Nr. 8) auf einem und denselben Bogen, und war also wohl eben dieser entfernten Freundin geschrieben, an die Goethe dort in der ersten Regung seiner Liebe zu Friederiken sich erinnert hatte. Jetzt, zur Zeit *der* Sommer-Reise mit Engelbach und Weyland ([Ausgabe letzter Hand,] Bd. 25 S. 316), die den Dichterjüngling nach *Saarbrück* führte (das. S. 322), stand diese Liebe schon in der Mittagshöhe (das. S. 328 f. 322), ja, das Schreiben aus Saarbrück, das hier vor Augen liegt, verräth bereits, daß den Liebenden sein »leidenschaftliches Verhältniß zu Friederiken nunmehr zu ängstigen anfing« (Bd. 26 S. 25 f. 80). Von dieser Empfindung, die er der Geliebten nicht gestehen konnte (S. 81), sucht er sich durch Ergüsse an die ferner gerückte ehemalige Herzensfreundin zu erleichtern. […][11]

Die Datierung in das Jahr 1771 folgt aus der Annahme, die Reise nach Lothringen, die im 10. Buch von ›Dichtung und Wahrheit‹ geschildert

11 Briefe und Aufsätze von Goethe aus den Jahren 1766 bis 1786 (Anm. 5), S. 55, Anm. (Hervorhebungen so im Original).

wird, habe im Jahr 1771 stattgefunden.[12] Goethe gibt keine Jahreszahl, die Datierung fließt also aus Kombinationen des Herausgebers über die zeitliche Ordnung der autobiographischen Erzählung in ›Dichtung und Wahrheit‹ sowie aus der Vermutung, der Brief blicke bereits auf ein länger andauerndes Verhältnis zu Friederike Brion. – In dem Schreiben vom 27. Juni ist von einer jungen Frau namens »Fränzchen« die Rede:

> Sagen Sie meinem Fränzchen, daß ich noch immer ihr bin. Ich habe sie viel lieb, und ich ärgere mich oft, daß sie mich so wenig schenirte; man will gebunden sein, wenn man liebt. (S. 59)

Schöll versteht die Passage so, dass »Fränzchen«, von der Goethe als von einer dritten Person zu sprechen scheint, und die Adressatin des Briefes identisch sind: »Es ist wohl niemand anders als Fränzchen selbst, dem er diesen Auftrag an Fränzchen gibt« (S. 55, Anm.). »Mamsell F.« (die Adressatin des ersten Briefes) also ist Fränzchen (von der im anderen Brief in der dritten Person gesprochen wird). »F.« wäre demnach als »Franziska« aufzulösen (S. 49, Anm.); im Inhaltsverzeichnis des Bandes werden beide Briefe als »An Mamsell F(ränzchen)« bzw. »(An Mamsell Fränzchen)« gerichtet ausgewiesen. – In dem zweiten Brief wird noch eine weitere junge Frau namentlich genannt:

> Heute regnet's, und in meiner Einsamkeit finde ich nichts reizenders als an Sie zu denken; an *Sie*, das heißt zugleich an alle die Sie lieben, die mich lieben und auch sogar an Käthchen, von der ich doch weiß, daß sie sich nicht verläugnen wird, daß sie gegen meine Briefe sein wird, was sie gegen mich war, und daß sie – Genug, wer sie auch nur als Silhouette gesehn hat, der kennt sie. (S. 57)

In der Anmerkung zu dieser Stelle erwägt Schöll (S. 57), ob dieses Käthchen mit dem Käthchen identisch sei, das in dem Gedicht ›Rettung‹ erwähnt wird; ebenso bezieht er den Namen »Fränzchen« auf denselben Namen in dem Gedicht ›Der Abschied‹ (S. 59, Anm.). Damit bringt er die Briefe mit zwei Gedichten in Verbindung, die zu einem Teil der Goetheschen Jugendlyrik gehören, der nach der Rokoko-

12 Vgl. die Anmerkung in: Goethe's Dichtung und Wahrheit. Nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe. Mit Einleitungen und Anmerkungen von G. von Loeper, 4 Bde., Berlin 1874–1877, hier: Bd. 2, S. 396.

Lyrik der Leipziger Zeit und der ersten Frankfurter Monate nach der Rückkehr datiert und nicht direkt mit den an Friederike Brion gerichteten Sesenheimer Liedern in Verbindung steht. Diese Gedichte (darunter ›Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg‹, ›Blinde Kuh‹, ›Rettung‹, ›Der Abschied‹) sind uneinheitlich überliefert und sämtlich ohne sichere Datierung; die ›Summarische Chronologie der Entstehung Goethe'scher Schriften‹ am Ende der Ausgabe letzter Hand gibt für sie die Jahre 1770–1771 an.[13] Aus dem Kontext vor allem der zuletzt zitierten Anmerkung geht hervor, dass Schöll bei Käthchen und Franziska an Mädchen denkt, die Goethe in Frankfurt kannte. Weitere Vermutungen, um wenn es sich bei der angenommenen Adressatin handeln könnte, stellt er nicht an.

Schöll hat in vielen Punkten die Weichen für die weitere Diskussion gestellt. Seine Datierung der Briefe, die zugleich die Reise nach Zabern und Saarbrücken zeitlich fixiert, wurde lange Zeit akzeptiert. Seine Auffassung, beide Briefe seien an eine Person gerichtet, ist so gut wie nie bestritten worden,[14] die Verbindung der in dem zweiten Brief erwähnten Mädchennamen mit den Gedichten ›Der Abschied‹ und ›Rettung‹ spielt in der gesamten späteren Diskussion eine wichtige Rolle[15] und auch die von Schöll vertretene Ansicht, »Fränzchen« und

13 Goethe's nachgelassene Werke, Bd. 20. Vollständige Ausgabe letzter Hand, Bd. 60, [Taschenausgabe,] Stuttgart und Tübingen 1842, S. 313–332, hier: S. 315. Zu dem Verzeichnis vgl. die Untersuchungen und Materialien bei Heinrich Düntzer, Zur Chronologie der lyrischen Gedichte Goethes, in: Akademische Blätter 1 (1884), S. 37–46, 86–107; ders., Über die Anordnung von Goethes »nachgelassenen Werken« und der Quartausgabe, in: Archiv für Litteraturgeschichte 12 (1884), S. 544–553; Gustav von Loeper Zur Zeitbestimmung Goethischer Schriften, in: Archiv für Litteraturgeschichte 13 (1885), S. 72–81; Heinrich Düntzer, Über den Wert der Auszüge aus Goethes Tagebuch von Musculus, in: Westermanns Monatshefte Jg. 29, Bd. 69 (1886), S. 817–821.

14 Hirzel verzichtet darauf, die Adressatinnen beider Briefe zu identifizieren und macht überhaupt keine Angabe zu den Empfängerinnen (vgl. Anm. 5). Eine ausdrückliche Bezweiflung der Annahme, beide Briefe seien an dieselbe Person gerichtet, findet sich bei Strehlke, Goethe's Briefe (Anm. 4), Bd. 1, S. 175 f.; ebenso Gustav Roethe in: Die Briefe des jungen Goethe, hrsg. und eingeleitet von Gustav Roethe, Leipzig 1926, S. 107, Anm. (zu dem Brief vom 27. Juni, Nr. 39 in seiner Ausgabe): »Die Adressatin ist ganz zweifelhaft […]. Selbst das F. der Adresse ist nur für Brief 42 sicher.«

15 Noch ohne Bezug auf die Briefe werden die Gedichte behandelt von Heinrich Viehoff, Goethe's Gedichte erläutert und auf ihre Veranlassungen, Quellen und

die Adressatin der beiden Briefe seien identisch, wurde von vielen späteren Forschern übernommen.

II.

Drei Jahre nach Schölls Erstpublikation unternahm als erster Otto Jahn einen Versuch, die Adressatin der beiden Briefe näher zu identifizieren. In seiner Sammlung ›Goethes Briefe an Leipziger Freunde‹ handelt Jahn neben den Beziehungen zu Mitstudenten, Lehrern und den Briefpartnern und Freunden späterer Jahre ausführlich von Katharina Schönkopf und Friederike Oeser.[16] Bei allen genannten Personen sind stets die erhaltenen Briefe Goethes mit abgedruckt, die er an sie gerichtet hatte und die meist in Leipziger Nachlässen oder in Salomon Hirzels Goethe-Sammlung erhalten waren. Als eine frühe, durch umfangreiche biographische Darstellungen kontextualisierende Sammelpublikation von Briefen, die nicht auf einen geschlossenen Nachlassbestand zurückgingen, war Jahns Edition sehr einflussreich. Im Anschluss an die drei Briefe an Friederike Oeser, die sich in deren Nachlass vorgefunden hatten, gibt Jahn die beiden von Schöll veröffentlichten Schreiben unter Beibehaltung der von diesem ergänzten Jahreszahlen als Briefe an Goethes Leipziger Freundin wieder und bemerkt dazu: »Zwar ist der Ton von den vorhergehenden merklich verschieden […], [doch] übrigens paßt der Ton ganz zu seinem Verhältnis zu Friederike Oeser und auch das Element der Reflexion, welches diesem eigen war, tritt stark genug hervor.« (S. 166 f.) »Mamsell F.« wird mit Friederike Oeser identifiziert; sie ist in Jahns Augen anders als bei Schöll nicht identisch mit dem »Fränzchen« des zweiten Briefes vom 27. Juni, diese ist vielmehr die »Freundin, welche in Minna von Barnhelm die Franziska spielte«. Damit bezieht sich Jahn auf Goethes berüchtigten Brief an Katharina Schönkopf vom 1. November 1768, der – neben der Erwähnung des »Don Sassafras« – voller Parallelisierungen von Leipziger Freunden und Bekannten mit literarischen Gestalten steckt. Darin heißt es:

Vorbilder zurückgeführt nebst Variantensammlung, 2., gänzlich umgearb. Aufl., 2 Bde., Stuttgart 1870 (1. Aufl. 1846–1853), hier: Bd. 1, S. 36 f., 42, 45 f., 65.

16 Goethes Briefe an Leipziger Freunde, hrsg. von Otto Jahn, Leipzig 1849.

> Apropos was macht unsre Franziska, verträgt sie sich bald mit Justen? Ich dencke's. So lang der Wachtmeister noch da war, nun da dachte sie an ihr Versprechen, jetzt da er nach Persien ist, eh nun, aus den Augen aus dem Sinn […].[17]

Diese Identifikation kann Jahn nur vornehmen, indem er eine engere Beziehungen zwischen den Familien Oeser und Schönkopf unterstellt. Andernfalls könnte Friederike Oeser eine Anspielung auf den okkasionellen Spitznamen einer gemeinsamen Bekannten Goethes und Katharina Schönkopfs nicht zugemutet werden. Von einer solchen Beziehung ist jedoch nichts bekannt.[18] Dieser Zug gibt Jahn allerdings die Möglichkeit, das in dem Brief vom 27. Juni erwähnte »Käthchen« als Katharina Schönkopf zu identifizieren.[19] In Arbeiten der folgenden Jahre wird Jahns Auffassung eine Zeitlang akzeptiert.[20] In der zweiten Auflage

17 Goethe an Katharina Schönkopf, 1. November 1768, in: Goethes Briefe an Leipziger Freunde[1], a.a.O., S. 75. Zur Kontroverse um »Don Sassafras« vgl. Hubert Gottfried Heilemann, Goethe. Eine Krankengeschichte und kritische Darstellung der pathographischen Literatur, Diss. med. Berlin 1989, S. 13–19. – Ein Identifikationsversuch zu jener »Franziska« findet sich bei Julius Emil Kneschke, Göthe und Schiller in ihren Beziehungen zur Frauenwelt. Dargestellt in zwei Abschnitten nebst Zusätzen und Anhängen, Nürnberg 1858, der S. 268–276 Jahn in allen Punkten folgt, sich aber bei »Fränzchen« zusätzlich auf »Franziska Obermann«, Katharina Schönkopfs Nachbarin, festlegt, deren Vornamen er allein in der Forschung kennen zu glauben scheint.

18 Vgl. Heinrich Düntzer, Frauenbilder aus Goethe's Jugendzeit. Studien zum Leben des Dichters, Stuttgart und Tübingen 1852, S. 3 f.

19 Diese Auffassung wird mit Recht zurückgewiesen von Elisabeth Damm in: Johann Wolfgang Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Bd. 18: Briefe der Jahre 1764–1786. Einführung von Ernst Beutler, Textüberwachung und Erläuterungen von Elisabeth Damm, Zürich und Stuttgart 1951, S. 1001 (zu dem Brief vom 27. Juni). Dagegen wendet sich mit Vermutungen, die wenig überzeugend scheinen, Hanna Fischer-Lamberg in: Der junge Goethe. Neu bearbeitete Ausgabe in fünf Bänden, hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg, Berlin 1963–1974, hier: Bd. 2, S. 282; im direkten Anschluss daran auch Wilhelm Große in: FA II 1 (28), S. 743 sowie Elke Richter und Georg Kurscheidt in: Johann Wolfgang Goethe, Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 1 II: 23. Mai 1764 – 30. Dezember 1772. Kommentar, hrsg. von E. R. und G. K., Berlin 2008, S. 324.

20 Johann August O. L. Lehmann, Goethe's Liebe und Liebesgedichte, Berlin 1852, S. 48 (vgl. dagegen Heinrich Düntzer, Rezension von: J. A. O. L. Lehmann, Göthe's Liebe und Liebesgedichte, Berlin 1852; ders., Göthe's Sprache und ihr Geist, Berlin 1852, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen

seines Buches aus dem Jahr 1867 hat Jahn seine Zuweisung der beiden Briefe aus dem Straßburger Konzeptheft an Friederike Oeser als Adressatin einfach fallen lassen und erwähnt sie nicht einmal mehr.[21] So hat Jahn, unter allen Herausgebern der Briefe Goethes der weitaus bedeutendste Philologe,[22] kaum einen Einfluss auf die weitere Diskussion ausgeübt.[23]

III.

Heinrich Düntzers zahlreiche umfangreiche Monographien sind, ebenso wie seine zahllosen Aufsätze, Rezensionen und Kommentare, keine einfache Lektüre. Sein Vorgehen in seinen biographischen Werken zu Goethe besteht darin, die autobiographischen Angaben des Dichters an den vorhandenen Dokumenten zu messen und so die Irrtümer Goethes über seine eigene Jugendzeit zu rektifizieren. Da er (zusammen mit Karl Goedeke) mit der systematischen Infragestellung der historischen Glaubwürdigkeit von ›Dichtung und Wahrheit‹ begonnen und sie in der

15 [1854], S. 65–83, hier: S. 68); Göthe's Briefe, worunter viele bisher ungedruckte (Anm. 5), Theil 1, 1856–1858, S. 127 f., 139–141; Th. Bergk, Acht Lieder von Goethe. Zum erstenmale mit Erläuterungen hrsg. Ein Supplement zu Goethe's Werken, Wetzlar 1857, S. 29, Anm.; Fielitz, Jugendbriefe Goethe's (Anm. 5), 1880, S. 62.

21 Vgl. Goethes Briefe an Leipziger Freunde, hrsg. von Otto Jahn, 2. vermehrte Aufl., Leipzig 1867, S. 211.

22 Vgl. Otto Jahn (1813–1868). Ein Geisteswissenschaftler zwischen Klassizismus und Historismus, hrsg. von William M. Calder, Hubert Cancik, Bernhard Kytzler, Stuttgart 1991.

23 Einige Autoren haben indessen an der Adressierung an Friederike Oeser festgehalten, so zunächst noch Karl Goedeke, Goethes Leben und Schriften, Stuttgart 1874, S. 60 und ebenso in der 2. durchgesehenen Auflage 1877, S. 60 sowie Adalbert Baier, Das Heidenröslein oder Goethe's Sessenheimer Lieder in ihrer Veranlassung und Stimmung, Heidelberg 1877, 2. Theil, S. 85–92. Eine seltsame Wiederaufnahme findet sich bei Richard Maria Werner, Rezension von: Jakob Minor und August Sauer, Studien zur Goethe-Philologie, Wien 1880, in: Anzeiger für deutsches Alterthum 8 (1882), S. 238–271, hier: S. 263 f.: Für das Gedicht ›Der Abschied‹ sei ein Bezug auf Franziska Crespel unwahrscheinlich, stattdessen bezieht er »Fränzchen« auf Friederike Brion, was er durch Hinweis auf die angeblich »allgemein acceptiert[e]« Beziehung des »Fränzchen« in dem Brief vom 27. Juni auf Friederike Oeser plausibel zu machen versucht. Es würde hier zu weit führen, das Zustandekommen dieses Irrtums aufzuklären.

Konsequenz so weit wie kein zweiter getrieben hat,[24] war sein Werk in der Goethe-Forschung epochemachend: Nach Düntzer konnte über Goethe wissenschaftlich nicht mehr in derselben Weise gesprochen wie davor. Dass man etwa seit 1900 von der kritischen Haltung Düntzers und Goedekes abgekommen ist, geschah nicht nur zum Vorteil des Verständnisses von Goethes Biographie und Autobiographie.[25] Schwierig sind Düntzers Arbeiten jedoch, weil sie neben einem ungeheuren Aufwand an Kenntnissen und Scharfsinn immer auch Spekulationen enthalten, die vom Verfasser mit genau derselben Zuversicht vertreten werden wie seine gründlichsten und unwiderleglichen Resultate. In der Germanistik hat Düntzer daher nicht den ihm gebührenden Status erhalten, während er aufgrund seiner altphilologischen Werke in der amerikanischen Homer-Forschung höchstes Ansehen genießt, seit sich Milman Parry im Vorwort seiner das Verständnis Homers revolutionierenden Dissertation auf ihn berufen hat.[26]

Für die Jugendgeschichte Goethes (und für das Verständnis von ›Dichtung und Wahrheit‹) ist Düntzers umfangreiche Sammlung kritischer Untersuchungen mit dem Titel ›Frauenbilder aus Goethe's Jugendzeit‹ aus dem Jahr 1852 von besonderer Bedeutung.[27] Anhand der Lebensgeschichten von Friederike Brion, Cornelia Goethe, Anna Sibylla Münch, Lili Schönemann, Auguste von Stolberg sowie von Catharina

24 Zusammenfassungen seiner lebenslangen Studien finden sich in: Heinrich Düntzer, Die Zuverlässigkeit von Goethes Angaben über seine eigenen Werke in Dichtung und Wahrheit, in: Goethe-Jahrbuch 1 (1880), S. 140–154; ders., Goethes Wahrheit und Dichtung als Quelle seines Jugendlebens, in: Zeitschrift für den deutschen Unterricht 6 (1892), S. 382–424. Siehe dazu Carl Alt, Studien zur Entstehungsgeschichte von Goethes Dichtung und Wahrheit, München 1898 (= Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte 5), S. 10 f.

25 Vgl. Henry H. H. Remak, Goethes Gretchenabenteuer und Manon Lescaut: Dichtung oder Wahrheit?, in: Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstporträts. Festgabe für Fritz Neubert, hrsg. von Günther Reichenkron und Erich Haase, Berlin 1956, S. 379–395, hier: S. 380, Anm. 9.

26 Milman Parry, L'Épithète traditionelle dans Homère. Essai sur un problème de style Homérique, Thèse Paris 1928, préface. Vgl. Joachim Latacz, Tradition und Neuerung in der Homerforschung. Zur Geschichte der Oral poetry-Theorie, in: Homer. Tradition und Neuerung, hrsg. von J. L., Darmstadt 1979 (= Wege der Forschung 463), S. 25–44.

27 Vgl. Anm. 18.

Elisabeth Goethe gibt Düntzer eine kritische Sichtung von Goethes Biographie und der Entstehungsgeschichte seiner Werke, die über Strecken die Form einer kritischen Biographie annimmt, falsche Selbstverständlichkeiten beiseite räumt und wo nötig von Tag zu Tag und von Dokument zu Dokument fortschreitet. Viele Namen und Sachverhalte, die heute in allen Kommentaren stehen, wurden von Düntzer erstmals ermittelt, und die derzeit maßgeblichen Sachkommentare zu allen literarischen und autobiographischen Werken und zu Briefen leben in erheblichem Maß von Düntzers Untersuchungen, die bis in die Formulierungen hinein noch präsent sind, wenn das den Späteren auch selten bewusst ist.

Düntzer wendet sich gegen Jahns schwach begründete Identifikation der »Mamsell F.« in dem Brief vom 27. Juni mit Friederike Oeser als Adressatin der beiden hier interessierenden Briefe (S. 3–5 und S. 7). Deutlicher als Schöll tritt er dafür ein, dass es sich bei der Empfängerin um »eine Frankfurter Freundin« (S. 4) gehandelt habe.[28] Da Düntzer (in den Spuren von Maria Belli-Gontards lokalhistorischen Vorarbeiten zur Geschichte der Stadt[29]) wohl als erster den Frankfurter Freundeskreis des jungen Goethe rekonstruierte, die in ›Dichtung und Wahrheit‹ nicht namentlich genannten Personen identifizierte, und deren Lebensgeschichte ermittelte, war er besser als frühere Forscher in der Lage, bei unsicheren Zuschreibungen entlegene Sachverhalte zu berücksichtigen. Bei Düntzer wird der Frankfurter Zirkel der Geschwister Goethe erstmals greifbar, anfangs der Kreis der Freundinnen Cornelia Goethes, später der Zirkel junger Frankfurter, die zusammen Mainfahrten und Musikunterhaltungen unternahmen (S. 139–169).

Düntzer vermutete, bei »Fränzchen« handle es sich um Franziska Crespel (S. 44), die jüngste Schwester von Goethes Jugendfreund Bernhard Crespel. Da es erst Düntzer gelungen war, Bernhard Crespel als Leiter des »Mariagespiels« im sechsten und fünfzehnten Buch von

28 Siehe auch Leyser, Goethe zu Straßburg (Anm. 5), S. 104, Anm.

29 Leben in Frankfurt am Main. Auszüge der Frag- und Anzeigungs-Nachrichten (des Intelligenz-Blattes) von ihrer Entstehung an im Jahre 1722 bis 1821. Gesammelt, geordnet und den Bürgern dieser Stadt gewidmet von Maria Belli, geb. Gontard, 10 Bde., Frankfurt am Main 1850–1851. Zu Düntzer und Maria Belli-Gontard vgl. Heinrich Düntzer, Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken, 2 Bde., Leipzig 1885, hier: Bd. 1, S. VI.

›Dichtung und Wahrheit‹ zu identifizieren (S. 139 f.),[30] war diese Zuweisung vor ihm kaum möglich (wiewohl der Bezug in Frankfurt selbst vielleicht nicht so unbekannt war).[31] In dem »Käthchen« des Briefes möchte er eine weitere Angehörige des Freundeskreises der Geschwister Goethe sehen, entweder Maria Katharina Crespel, die ältere der Schwestern Bernhard Crespels, oder Katharina Gerock (S. 5). Anders als Schöll und mit Jahn betrachtet er die Erwähnung »Fränzchens« nicht als eine indirekte Anrede der Adressatin »Mamsell F.«, für ihn bezieht sich die Abkürzung »F.« auf einen Nachnamen, nicht auf einen Vornamen. Die beiden Schreiben lässt er an die jüngere Schwester von Cornelia Goethes Wormser Brieffreundin Katharina Fabricius geschrieben sein (S. 5).[32]

30 Zu Goethes in ›Dichtung und Wahrheit‹ befolgtem »Grundsatz, keine überflüssigen Namen zu nennen«, der den ersten Kommentatoren die Erläuterung schwer machte, vgl. Heinrich Düntzer, Goethes Dichtung und Wahrheit erläutert, 2 Bde., Leipzig 1881 (= Erläuterungen zu den Deutschen Klassikern, I. Abt., Bd. 34–36), hier: Bd. 1, S. 114–126.

31 Bernhard Crespel war das Vorbild von E.T.A. Hoffmanns Erzählung ›Rath Krespel‹. Dass Hoffmann die Nachrichten über ihn von Clemens Brentano erhalten habe, ging in der älteren Hoffmann-Forschung auf einen Aufsatz von W. Seibt, Rat Crespel und die Novelle in den ›Serapionsbrüdern‹, in: Frankfurter Zeitung, Nr. 317 vom 15. November 1893, zurück. Siehe aber bereits Belli-Gontard, Leben in Frankfurt am Main (Anm. 29), Bd. 4, S. 132, Anm.: »Nach einer Mittheilung von Rath Krespels Tochter, der hier lebenden Frau Bergrath Buderus, hat Clemens Brentano Hoffmann die Hauptskize dieses verrückten Romanenwesens geliefert. Diese Dame hat sich an die in Frankfurt wohnende Familie Clemens Brentano's gewendet, um des Letzeren Aufenthalt zu erfahren und ihn zur Rede zu stellen. Er sei in einem Kloster in Polen, sie wüsten es selbst nicht wo, war die Antwort. Alle Kinder Krespels sind empört über die in der Novelle enthaltene *(!)* Verleumdungen, indem Rath Krespel die glücklichste Ehe geführt hat und der beste Vater war.«

32 In früheren Publikationen war Düntzer noch der Auffassung Schölls gefolgt; Heinrich Düntzer, Goethe und Friederike. Ein Beitrag zur Berichtigung der Darstellung in ›Wahrheit und Dichtung‹, in: Blätter für literarische Unterhaltung, Nr. 92–96 vom 1.–5. April 1848, S. 365–367, 369–371, 373–374, 377–378, S. 381–383, hier: S. 377, Anm. (»Mamsell F.« = Franziska, ohne weitere Identifikation); ders., Goethe's Lili. Ein Stück aus dem Leben des Dichters, in: Blätter für literarische Unterhaltung, Nr. 237–246 vom 3.–13. Oktober 1849, S. 945–947, 949–951, 953–956, 957–959, 961–962, 965–967, 969–971, 973–975, 977–980, 981–982, hier: S. 945 (»eine Freundin in Frankfurt«).

Goethe hatte Maria Barbara Fabricius 1768 in Frankfurt kennengelernt;[33] ihre Vornamen waren Düntzer noch nicht bekannt und sind erst viel später ermittelt worden.[34] Im Unterschied zu ihrer Schwester Katharina lebte sie in der Mitte der 1760er Jahre für längere Zeit in Frankfurt und wird in Cornelias Briefen – die Otto Jahn 1849 nach den Originalen im Besitz Salomon Hirzels auszugsweise veröffentlicht hat[35] – oft erwähnt (S. 169). Neben der Nennung einer »Mdlle Fabricius« in Goethes Brief an seine Schwester aus dem August 1767, der erst 1886 publiziert wurde,[36] sind diese französischsprachigen Briefe Cornelias überhaupt der einzige Beleg für die Bekanntschaft der Geschwister Goethe mit den beiden Schwestern Fabricius. Der Name »Katharine Fabricius« wurde ebenfalls von Jahn zuerst genannt.[37] – Die in dem Brief an Friederike Brion vom 15. Oktober 1770 erwähnte »Rolle«[38] identifiziert Düntzer erstmals mit der im 11. Buch von ›Dichtung und Wahrheit‹ – allerdings erst anlässlich des zweiten Besuchs in Sesenheim – erwähnten Planzeichnung zum Neubau des Brionschen Pfarrhauses (S. 11); diese schwerlich zutreffende Erläuterung wurde schon

33 Vgl. Cornelia Goethe, Correspondance secrète, 18. Oktober 1768 und 15. Februar 1769; Georg Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes. Mit ihren zum Teil ungedruckten Briefen und Tagebuchblättern, einem Bildnis und einem Facsimile, Frankfurt am Main 1903, S. 168 und 206 f.

34 Johann Caspar Goethe, Cornelia Goethe, Catharina Elisabeth Goethe, Briefe aus dem Elternhaus, hrsg. von Wolfgang Pfeiffer-Belli, Zürich und Stuttgart 1960 (= Johann Wolfgang Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Ergänzungsbd. 1), S. 903. Siehe auch: Goethes Leben von Tag zu Tag. Generalregister, hrsg. von Siegfried Seifert, Berlin und New York 2011, S. 109. – Die Vornamen sind in den Wormser Kirchenbüchern verzeichnet; Geburtsdatum: 16. Februar 1752; als Name erscheint Maria Barbara Fabritius/Fabricius; von einer Verheiratung wird nichts gemeldet und es finden sich auch außerhalb der Kirchenbücher keine weiteren Angaben. Vgl. Anm. 99.

35 Goethes Briefe an Leipziger Freunde[1] (Anm. 16), S. 233–280.

36 Ludwig Geiger, Mittheilungen aus dem Goethe-Archiv. 1. Fünfzehn Briefe Goethes an seine Schwester Cornelia, 21. Juni 1765 bis 14. Oktober 1767. – 2. Einundzwanzig Briefe Goethes an Behrisch, Oktober 1766 bis Mai 1768, in: Goethe-Jahrbuch 7 (1886), S. 3–151, hier: S. 63; vgl. den Kommentar auf S. 137, wo die Mademoiselle als Katharina Fabricius identifiziert wird, und der in allen späteren Ausgaben übernommen wurde.

37 Goethes Briefe an Leipziger Freunde[1] (Anm. 16), S. 236.

38 Briefe und Aufsätze von Goethe aus den Jahren 1766 bis 1786 (Anm. 5), S. 53.

von Gustav von Loeper kritisiert, wird aber bis heute tradiert.[39] – In späteren Veröffentlichungen ist Düntzer nicht noch einmal auf die Frage der Identität der Adressatin zurückgekommen und hat sich wieder mit der älteren Zuschreibung an »eine Frankfurter Freundin« begnügt.[40]

Obwohl Düntzer in den Briefen chronologische Unstimmigkeiten bemerkte, wird ihm dies noch nicht Anlass zu einer Infragestellung der Datierung des Briefes vom 27. Juni in das Jahr 1771 (S. 38 f.).[41] In einem Punkt weicht er jedoch von den Vorgaben Schölls ab: Gegenüber den schon früh beginnenden Versuchen zur biographischen Ausdeutung der geselligen Gedichte, die in den neueren Ausgaben von Goethes Gedichten zwischen den Leipziger anakreontischen Dichtungen und der Sesenheimer Lyrik stehen, vertrat Düntzer jederzeit die Auffassung, dass sich die Namen, die in allen diesen Liedern vorkommen – Dorilis in ›Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg‹, Therese in ›Blinde Kuh‹ (im Reim auf »böse«), Lisette in ›Mit einem goldnen Halskettchen überschickt‹ (Reim auf »Kette«), Käthchen in ›Rettung‹ (Reim auf »Mädchen«) und Fränzchen in ›Der Abschied‹ (Reim auf »Kränzchen«) –, nicht auf weibliche Bekannte Goethes beziehen, sondern fingiert sind und um des Reimes willen gewählt wurden.[42] In seinen späteren Arbeiten hat er diese Auffassung häufig wiederholt.[43] Düntzers konsequente und von

39 So bereits Düntzer, Goethe und Friederike (Anm. 32), S. 367. Ebenso zuletzt Goethe, Briefe (Anm. 19), Bd. 1 II, S. 350. Dagegen vgl. v. Loeper, Dichtung und Wahrheit (Anm. 12), Bd. 3, S. 235; Adolf Metz, Friederike Brion. Eine neue Darstellung der »Geschichte in Sesenheim«, 2., durchgesehene und ergänzte Aufl., München 1924, S. 21 und S. 246 f., Anm. 5 sowie Manfred Zittel im vorliegenden Jahrbuch, S. 50, Anm. 1.

40 Vgl. Heinrich Düntzer, Goethes Leben, Leipzig 1880, S. 110 und 118; ähnlich ders., Friederike von Sesenheim im Lichte der Wahrheit, Stuttgart 1893, S. 22 f. Siehe Anm. 32.

41 Ebenso auch in Düntzer, Goethe und Friederike (Anm. 32), S. 366.

42 Ebd., S. 370. Düntzer hat solche äußerlichen Argumente auch bei zweifelhaften Gelegenheiten angebracht, wenn sie ihm ins Konzept passten; siehe etwa ders., »Wo bist du itzt, mein unvergesslich Mädchen?«, in: Goethe-Jahrbuch 3 (1882), S. 326–327, hier: S. 326.

43 Z. B. Heinrich Düntzer, Goethes lyrische Gedichte, 2., neu bearb. Aufl., 3 Bde., Leipzig 1875–1877, hier: Bd. 1, S. 102; Bd. 2, S. 25, 27, 34, 39, 67, 68, 112; ders., Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken (Anm. 29), Bd. 1, S. VIII f., Bd. 2, S. 324; ders., Goethes lyrische Gedichte, erläutert, 3 Bde., 3., neubearb. Aufl., Leipzig 1896–1898, hier: Bd. 1, S. 88–91 u. ö. Siehe auch Eduard von der Hellen in der Jubiläumsausgabe, Bd. 1, Stuttgart und Berlin 1902, S. 306. – Gleichlautend

Anfang an bestehende Ablehnung der »Modellphilologie«, der Suche nach konkreten Vorbildern für einzelne Werke, wie sie in Wilhelm Scherers Schule trotz sehr früh einsetzendem schulinternen Widerspruch einige Jahre lang betrieben wurde,[44] hat ihn so vor einer breiteren Einbeziehung der Gedichte in die Diskussion abgehalten.

IV.

Während die hier interessierenden frühen Gedichte Goethes seit Schöll immer wieder herangezogen wurden, um die Identifikation von »Mamsell F.« und der in dem Brief vom 27. Juni genannten »Fränzchen« und »Käthchen« zu plausibilisieren, wurden umgekehrt in Besprechungen der Gedichte die Briefe bemüht, um biographische Bezüge zu weiblichen Bekannten Goethes herzustellen. Gegen Düntzers Weigerung, die in den geselligen Gedichten auftretenden Namen anders denn als konventionelle Mädchennamen ohne konkrete Referenz aufzufassen, hat sich etwa Woldemar Freiherr von Biedermann verwahrt.[45] Die

und beinahe ebenso häufig auch Karl Eibl, der Düntzers Formulierungen wortwörtlich aufgreift; Karl Eibl, Rezension von: J.W. Goethe, Vermischte Gedichte. Faksimiles und Erstdrucke, hrsg. von Karl Heinz Hahn, Leipzig 1984, in: Arbitrium 5 (1987), H. 2, S. 171–174, hier: S. 173 (zu ›Der Abschied‹); ders. in: FA I 1, S. 1013 und ders. in: Der junge Goethe. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Schriften bis 1775, hrsg. von K. E., Fotis Jannidis und Marianne Willems, Bd. 1, Frankfurt am Main und Leipzig 1998, S. 536.

44 Vgl. Düntzer, Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken (Anm. 29), Bd. 1, S. VIII f.; siehe dazu Jakob Minor, Zu Goethes Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, in: Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte 3 (1903), S. 314–331, hier: S. 321 f.

45 Woldemar Freiherr von Biedermann, Goethe's Gedichte und deren Ausgabe von Strehlke bei Hempel in Berlin, in: Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung, Nr. 87 vom 28. Oktober 1869, S. 453–454; Nr. 88 vom 31. Oktober, S. 457–460; Nr. 89 vom 4. November, S. 465–468; Nr. 90 vom 7. November, S. 469–472, hier: S. 457 f. (als Separatum wieder in: ders., Zu Goethe's Gedichten, Leipzig 1870, S. 12 f.); dagegen wieder Heinrich Düntzer, Zur Goethe-Literatur. I. Zu Goethe's Gedichten von Woldemar Frhrn. v. Biedermann, in: Allgemeine Zeitung, Nr. 222 vom 10. August 1870, Beilage, S. 3525–3527, hier: S. 3526. Zu der Diskussion vgl. auch Goethe's Gedichte. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Gustav von Loeper, Bd. 1, Berlin 1882, S. 282; Robert Boxberger, Rezension von: Goethes Gedichte. Erster Band, hrsg. von Heinrich Düntzer, Berlin und Stuttgart, Kürschners deutsche Nationallitteratur, Bd. 20, in: Akademische Blätter 1 (1884),

plötzliche Häufung alltäglicher Namen in den genannten Gedichten ist sehr auffällig, und die uniforme Erklärung dieses Befundes durch die bloße Bequemlichkeit des Reimens scheint wenig überzeugend, zumal wenn man die Reimwörter genauer ins Auge fasst. Auch in den Sesenheimer Gedichten finden sich Namen realer Personen (z. B. »Erwache Friederike …«). Außer bei Therese – und natürlich Dorilis – gibt es zu allen in den Gedichten vorkommenden Vornamen weibliche Bekannte in dem engeren Frankfurter Freundeskreis Goethes, soweit er aus den sehr wenigen verfügbaren Dokumenten bekannt ist: Franziska Crespel, Katharina Gerock und Katharina Crespel, Lisette Runckel und Lisette Stockum. Gustav von Loeper hat zu dem Namen »Therese« richtig bemerkt, er sei – anders als »Dorilis« – »kein typischer Name für die Geliebte«, wie sie in Gedichten des 18. Jahrhunderts sonst vorkommen;[46] dasselbe darf auch für die übrigen Namen behauptet werden.[47] Biedermann bezieht den Namen »Fränzchen« in ›Der Abschied‹ auf die Frankfurterin Franziska Crespel, wozu in dem Gedicht der Frühling (»Frühling ist es, liebes Fränzchen, / aber leider Herbst für mich!«) und selbst der Monat März passe (»So erfreuet uns ein Veilchen, / Das man früh im März gepflückt«), da Goethe Ende März 1770 von Frankfurt nach Straßburg abreiste.[48] Diese Bezüge werden nicht ganz gewaltfrei hergestellt.

S. 741–745, hier: S. 743; Gustav von Loeper, Zu Goethe's Gedichten. Mit Rücksicht auf die ›historisch-kritische‹ Ausgabe, welche als Theil der Stuttgarter ›Deutschen National-Litteratur‹ erschienen ist, Berlin 1886, S. 24 f. Zur Verwendung von Namen in Goethes Jugendlyrik vgl. Edward Schröder, Die Sesenheimer Gedichte von Goethe und Lenz, mit einem Excurs über Lenzens lyrischen Nachlaß, in: Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, philologisch-historische Klasse 1905, S. 51–115, hier: S. 95.

46 v. Loeper, Goethe's Gedichte, a.a.O., Bd. 1, S. 272.

47 »Fränzchen« scheint aber auch nicht ohne weiteres in die Reihe der Namen gestellt werden zu können, die Goethe in seinen Briefen und Gedichten für Katharina Schönkopf benutzte, wie Manfred Zittel vorschlägt. Vgl. im vorliegenden Jahrbuch, S. 64, Anm. 15, und Zittel, Goethes Leipziger Jahre[2] (Anm. 2), S. 199. Zu den Namen für Katharina Schönkopf vgl. auch Schmidt, Constantie (Anm. 7), S. 4.

48 Dieselbe Datierung, aber ohne direkte Identifikation der angesprochenen Person, dann auch bei Wilhelm Scherer, Über die Anordnung Goethescher Schriften. II. Die vermischten Gedichte von 1789, in: Goethe-Jahrbuch 4 (1883), S. 51–78, hier: S. 53 f. – Goethe ist am 4. April in Straßburg angekommen und wohl am 2. April aus Frankfurt abgereist. Das Datum seiner Ankunft ist erst seit kurzem gesichert;

Danach hat sich Karl Goedeke um die biographische Kontextualisierung der Gedichte bemüht und sich dabei vor allem mit Franziska Crespel befasst.[49] Goedeke und Düntzer waren intime Feinde, aus persönlichen und institutionellen Gründen, die hier beiseite bleiben können. Der Streit zwischen beiden begann schon zu einer Zeit,[50] als Düntzer mit den übrigen Goethe-Forschern noch auf recht gutem Fuß stand, mit denen er sich dann seit Mitte der 1860er Jahre in immer bitterere Zerwürfnisse verstricken sollte. Dass zumindest Goedeke von Düntzer auch profitiert haben dürfte, blieb so unausgesprochen. Wie Düntzer hegt Goedeke die größten Vorbehalte gegen Goethes Selbstaussagen in ›Dichtung und Wahrheit‹ und vor allem gegen dessen Versuch, sein lyrisches Werk rückblickend auf bestimmte, mit aller Liebe novellistisch ausgemalte Lebenssituationen zu beziehen.[51] Problematisch findet er nicht, dass sich Goethe überhaupt zu solchen biographischen Bezügen herbeilässt, sondern dass er im Rückblick nach vierzig Jahren falsche Zuweisungen vornimmt, die Goedeke zu korrigieren unternimmt. So greift er den Kern der frühen Lyrik an, die Sesenheimer Gedichte, einerlei ob sie aus der Sesenheimer Sammlung Goethescher Lieder – also aus dem früheren Besitz Friederike Brions – stammen oder aus den Drucken in der ›Iris‹ oder der ersten Sammlung seiner vermischten Gedichte im achten Band der ›Schriften‹ von 1789. Dass Friederike Brion eine Sammlung mit Gedichthandschriften und -abschriften besaß – wie im Fall von »Kleine Blumen, kleine Blätter …«, das in der Abschrift Heinrich Kruses enthalten ist –, beweist nach Goedeke für sich genommen noch nicht, dass das Lied auf sie gedichtet

vgl. Guntram Philipp, »du warst wundersam bewegt«. Goethe und die Herrnhuter Losungen, in: Herrnhuter Bote 233 (Juli / August 2013), S. 34–35.

49 Karl Goedeke, Goethes ›Lied, das ein selbst gemahltes Band begleitet‹, in: Archiv für Litteraturgeschichte 6 (1877), S. 215–229.

50 Vgl. Heinrich Düntzer, Rezension von: G. H. Lewes, Goethes Leben und Schriften. Übersetzt von Julius Frese, Berlin 1857, 2 Bde., in: Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 28. Jg., 78. Bd., II. Abt. (1858), S. 295–324, hier: S. 320–324. Siehe dazu Paul Alpers, Karl Goedeke. Sein Leben und sein Werk. Ein Beitrag zur Geschichte der Revolution von 1848 im Königreich Hannover, Bremen-Horn 1949 (= Niedersächsisches Amt für Landesplanung und Statistik A II/18), S. 97.

51 Dies gilt nur bedingt für Goedekes Goethe-Biographie (Anm. 23), die die Einleitungen zu den Bänden seiner bei Cotta erschienenen Goethe-Ausgabe zusammenfasst und ein Eingehen auf Detailfragen meist vermeidet.

sei. Und bei Texten, die Friederike nicht besaß – wie die Iris-Gedichte ›Mayfest‹ und ›Der neue Amadis‹ – ist die Annahme, Goethe habe diese Gedichte für sie geschrieben oder auch nur in der Sesenheimer Zeit verfasst, erst recht nicht zwingend.[52] Dass Goethe solche Bezüge seiner Lyrica auf bestimmte lebensgeschichtliche Situationen hergestellt und dass er das ›Lied, das ein selbst gemaltes Band begleitet‹ ausdrücklich auf Friederike bezogen hat,[53] ficht Goedeke nicht an (S. 216 f.). Er datiert alle drei genannten Gedichte in das Jahr 1770 und bezieht sie auf Franziska Crespel (S. 221).[54] Daneben will er auch alle anderen Gedichte, die Mädchennamen enthalten, mit jungen Frauen aus dem Kreis um Wolfgang und Cornelia Goethe in Verbindung bringen (und steht hierin anscheinend in der Schuld Düntzers, wenn er auch einen Weg geht, den dieser selbst nicht hatte einschlagen wollen[55]). In diesem Zusammenhang bezieht Goedeke – wie vor ihm schon Biedermann und andere – den Namen »Fränzchen« in dem Gedicht ›Der Abschied‹, das er auf die Zeit der bevorstehenden Abreise nach Straßburg im März 1770 datiert, auf Franziska Crespel (S. 222).[56] Und auf sie will er den Brief vom 14. Oktober 1770 an »Mamsell F.« (S. 222 f.) beziehen sowie den Brief vom 27. Juni (den er hier noch wie Schöll in das Jahr 1771

52 Goedeke, Goethes ›Lied, das ein selbst gemahltes Band begleitet‹ (Anm. 49), S. 217. Ebenso übrigens auch Heinrich Düntzer, Goethes Straßburger lyrische Gedichte, in: Die Grenzboten 51 (1892), I/1, S. 450–459, 629–639, hier: S. 455.

53 Dichtung und Wahrheit III 11; WA I 28, S. 32.

54 Die Annahme, es habe zwischen Goethe und einer der Schwestern Crespel ein engeres Verhältnis gegeben, könnte schon älteren Datums sein, denn Maria Belli-Gontard scheint bereits 1850 auf solche Vermutungen zu reagieren; vgl. dies., Leben in Frankfurt am Main (Anm. 29), Bd. 4, S. 132, Anm., wo jedoch nur auf die ältere der Schwestern Crespel Bezug genommen wird. Der erste Beitrag, in dem Düntzer von den Geschwistern Crespel handelt, stellt keine Vermutungen über eine »Liebschaft« Goethes mit einer der Schwestern an; vgl. Düntzer, Goethe's Lili (Anm. 32), S. 949 f.

55 Bei einer früheren und vergleichbaren Gelegenheit hat Goedeke jede von ihm verschwiegene Anregung durch Düntzer von sich gewiesen; Karl Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen, Bd. 1, 2. Ausgabe, Dresden 1867, S. IX f., Anm. ***. – Goedekes Aufstellungen wurden akzeptiert von v. Loeper, Goethe's Gedichte (Anm. 45), Bd. 1, S. 282; für ›Rettung‹ nimmt er jedoch eine andere Datierung an; ebd., S. 275.

56 Mit dieser Datierung und der damit verbundenen Referenz haben sich Biedermann und Goedeke durchgesetzt, selbst Eduard von der Hellen, der die übrigen Bezüge leugnet, akzeptiert sie hier; Jubiläumsausgabe, Bd. 1, S. 311.

datiert), »in dem neckisch zu ihr wie von einer dritten die Rede ist« (S. 223) und der zugleich einen Kommentar zu dem Iris-Gedicht ›Willkommen und Abschied‹ enthalte (ebd.). Letzeres Gedicht nennen weder Goedeke noch Düntzer im Zusammenhang mit Friederike Brion.[57]

In dem Brief vom 27. Juni heißt es:

> Ich kenne einen guten Freund, dessen Mädchen oft die Gefälligkeit hatte, bei Tisch des Liebsten Füße zum Schemel der ihrigen zu machen. Es geschah einen Abend, daß er aufstehen wollte, eh es ihr gelegen war; sie drückte ihren Fuß auf den seinigen, um ihn durch diese Schmeichelei festzuhalten; unglücklicher Weise kam sie mit dem Absatz auf seine Zehen, er stand viel Schmerzen aus, und doch kannte er den Werth einer Gunstbezeugung zu sehr, um seinen Fuß zurückzuziehen.[58]

Nach Goedeke ist der genannte »gute Freund« Goethe selbst (S. 225), doch das Mädchen, das ihm solche schmerzhaften Gunsterweise erzeigte, ist nicht Franziska. Dass Goethe dergleichen noch im Jahr 1771 habe schreiben können, veranlasste Goedeke zu dem Schluss, dass Goethes Liebe zu Friederike Brion nicht so ausschließlich gewesen sein könne (S. 225 f.).[59] Der Aufsatz scheint wesentlich der Demontage der Rolle Friederikes in Goethes früher Lyrik dienen zu wollen. Da Goedeke in einem folgenden Aufsatz die Datierung des zweiten Briefes »An Mamsell F.« revidierte, musste er die aus der Datierung des Briefes in das Jahr 1771 gezogenen Argumente fallen lassen, was er ohne weiteren Kommentar auch getan hat.

Goedekes Versuch, Franziska Crespel eine wichtige Rolle in Goethes lyrischem Frühwerk zuzuerkennen, scheint weit mehr zu behaupten, als er argumentativ einzulösen in der Lage ist; außer bei einzelnen

57 Düntzer, Goethe und Friederike (Anm. 32), S. 382, Anm. **; ders., Frauenbilder aus Goethe's Jugendzeit (Anm. 18), S. 25, 47 f. u. ö. Siehe dagegen v. Loeper, Goethe's Gedichte (Anm. 45), Bd. 1, S. 299.

58 Briefe und Aufsätze von Goethe aus den Jahren 1766 bis 1786 (Anm. 5), S. 59.

59 Eine ähnliche Auffassung vertraten zu derselben Zeit auch diejenigen, die Charitas Meixner neben Katharina Schönkopf eine bedeutende Rolle in Goethes Biographie zuweisen wollten, so etwa Johann Hohenreuther, Goethe und Charitas Meixner, in: Deutsches Museum 8 (1858), Nr. 13, S. 449–455, hier: S. 454 f. Siehe dagegen Düntzer, Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken (Anm. 29), Bd. 1, S. 39 f.

Datierungen und Referenzen haben seine weiterreichenden Behauptungen keine Nachfolge gefunden.[60] Trotzdem macht Goedekes Aufsatz auf ein relevantes Problem aufmerksam, denn er demonstriert, wie schwankend und unsicher die Datierungen für nahezu die gesamte Lyrik zwischen 1769 und 1774 in Wirklichkeit sind. Auch Düntzer, der Goedekes Aufsatz energisch widersprochen hat,[61] hält die meisten damals geläufigen Datierungen für unbegründet, neigt aber generell zu einer Spätdatierung dieser Gedichte in das Frühjahr 1774.[62] Die von Düntzer und Goedeke vorgetragenen Argumente sind hinsichtlich ihrer weitreichenden Implikationen für die Datierung der Jugendlyrik nie ausdiskutiert und mehrheitlich einfach ignoriert worden.

Während die erste und zweite Ausgabe des ›Jungen Goethe‹ eine Reihe der Gedichte noch in die Sesenheimer Zeit verlegen, folgen neuere Ausgaben meist Hanna Fischer-Lamberg (und mithin Goedeke).[63]

60 Zur Kritik vgl. Baier, Das Heidenröslein (Anm. 23), 2. Theil, S. 152–155; Ernest Lichtenberger, Étude sur les poésies lyriques de Goethe, Paris 1878, S. 49, Anm. 3: »son opinion ne repose sur aucun argument sérieux«. – Einige der Datierungen Goedekes – soweit sie nicht die Sesenheimer Lyrik betreffen – wurden seit Gustav von Loeper und besonders seit Hanna Fischer-Lamberg weithin akzeptiert; siehe Anm. 63.

61 Düntzer, Goethes lyrische Gedichte² (Anm. 43), Bd. 3, S. 728–733. Vgl. die Gegenkritik von Karl Goedeke, Zu Goethe und Schiller, in: Archiv für Litteraturgeschichte 8 (1879), S. 101–110, hier: S. 101–103.

62 Goethes lyrische Gedichte², a.a.O., z.B. Bd. 1, S. 57 (unsichere Datierung von ›Der Abschied‹ und der anderen Gedichte), Bd. 2, S. 25–28 (›Der neue Amadis‹, ›Stirbt der Fuchs‹ ins Frühjahr 1774 datiert), S. 67 (›Der Abschied‹: Frühling 1774), S. 112 (›Mailied‹: Frühjahr 1774), S. 113 f. (›Mit einem gemalten Band‹ gegen Goedeke auf Friederike bezogen). – Zum ›Mayfest‹ vgl. die begründete Ablehnung einer Spätdatierung durch v. Loeper, Goethe's Gedichte (Anm. 45), Bd. 1, S. 301 (aber vgl. ders., Dichtung und Wahrheit [Anm. 12], Bd. 3, S. 244); zu ›Der Neue Amadis‹ vgl. Ludwig Strauß, Zur Geschichte des jungen Goethe und des ›Iris‹-Kreises, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 57 (1932), S. 45–55, hier: S. 51 f.; Albert Leitzmann, Zum jungen Goethe, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 58 (1933), S. 343–349, hier: S. 347.

63 Der junge Goethe¹ (Anm. 5), Bd. 1, S. 109 (›Der Abschied‹ am Ende des Abschnitts Frankfurt Herbst 1768 bis Frühjahr 1770), S. 272–274 (›Mayfest‹, ›Blinde Kuh‹, ›Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg‹ im Abschnitt Straßburg Frühjahr 1770 bis Sommer 1771); Bd. 2, S. 147–149 (›Der neue Amadis‹, ›Rettung‹, ›Mit einem goldnen Halskettchen überschickt‹ im Abschnitt Frankfurt 1774. 1775). – Der junge Goethe. Neue Ausgabe in sechs Bänden besorgt von Max Morris, Leipzig 1909–1912, Bd. 1, S. 435 (›Der Abschied‹ ganz am Ende des Abschnitts Frankfurt,

Die Unterbringung der wenigen Gedichte, die weder eindeutig nach Leipzig gehören, noch zu den an Friederike Brion gerichteten Liedern zu rechnen sind, wurde einer Zwischenetappe in der Entwicklung vom konventionellen zum individuellen Stil zugeordnet,[64] ohne auf die biographischen Umstände und auf die Überlieferungsgeschichte dieser Texte noch große Rücksicht zu nehmen. Die Interpreten haben diese Gedichte seither nie wieder eines größeren Interesses gewürdigt.

V.

Schon Düntzer war mit der Chronologie der von Schöll publizierten Briefe an einer Stelle in Bedrängnis geraten: Goethes Brief an Johann Konrad Engelbach vom 10. September 1770 setzt einen Abschied des Empfängers aus Straßburg bereits im Jahr 1770 voraus. Solange man an Schölls Datierung des Briefes vom 27. Juni ins Jahr 1771 festhielt, durfte dies kein endgültiger Abschied sein, da Engelbach Goethe auf der Reise nach Saarbrücken begleitet hat und deren Datierung von der Jahreszahl des Briefes vom 27. Juni abhängt.[65] Bis zu Goedekes Aufsatz über ›Goethes lothringische Reise‹ im Jahr 1878 blieben Schölls Fest-

September 1768 bis März 1770), Bd. 2, S. 55 f., 60 (›Stirbt der Fuchs …‹, ›Blinde Kuh‹, ›Mayfest‹ im Abschnitt April 1770 bis August 1771), Bd. 3, S. 88 (›Rettung‹ im Abschnitt Frankfurt, September 1772 bis Dezember 1773), Bd. 4, S. 164 f. (›Der neue Amadis‹ im Abschnitt Frankfurt, August 1774 bis Dezember 1774), Bd. 5, S. 35 (›Mit einem goldnen Halskettchen überschickt‹ im Abschnitt Frankfurt, Januar 1773 bis Mai 1775). – Der junge Goethe[3] (Anm. 19), Bd. 1, S. 307–310 (›Mit einem goldnen Halskettchen überschickt‹, ›Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg‹, ›Blinde Kuh‹, ›Rettung‹, ›Der Abschied‹ im Abschnitt Frankfurt September 1768 bis März 1770), Bd. 2, S. 32 f. (›Mayfest‹ im Abschnitt Straßburg, April 1770 bis August 1771), Bd. 4, S. 269 (›Der neue Amadis‹ im Abschnitt Frankfurt August bis Dezember 1774, aber ohne Festlegung auf eine Datierung). – MA 1/1, hrsg. von Gerhard Sauder, 1985, S. 154–157 und S. 259 (in derselben Reihenfolge wie bei Fischer-Lamberg, zwischen der Leipziger und der Sesenheimer Lyrik, ›Der neue Amadis‹ unter den Gedichten von 1774). – Karl Eibl (FA I 1) ist insgesamt vorsichtiger in der Datierung und Zuschreibung von Referenzen, neigt aber mitunter zum anderen Extrem, dem philologischen Nihilismus.

64 Siehe etwa Jakob Minor, Goethes Jugendentwicklung nach neuen Quellen, in: Zeitschrift für allgemeine Geschichte, Kultur-, Litteratur- und Kunstgeschichte 3 (1886), H. 8, S. 603–627; H. 9, S. 653–673, hier: S. 670.

65 Düntzer, Goethe und Friederike (Anm. 32), S. 366, l. Sp., Anm. *; ders., Frauenbilder aus Goethe's Jugendzeit (Anm. 18), S. 38 f.

legungen unangefochten.[66] Goedeke macht auf die Schwierigkeiten aufmerksam, zu denen diese Datierung auf Schritt und Tritt führt, und zeigt, dass die Komposition des zehnten Buches von ›Dichtung und Wahrheit‹ eine chronologisch lineare Deutung der biographischen Erzählung nicht nahelegt. Gegen Schöll und Düntzer datiert er den Brief vom 27. Juni aus Saarbrücken und damit die Lothringische Reise in das Jahr 1770. Adressatin des Briefes ist – wie schon aus dem früheren Aufsatz bekannt – Franziska Crespel. Zur Stützung der Datierung sammelt er ihre übrigen Erwähnungen in Werken und Lebensdokumenten Goethes; er nennt das Gedicht ›Der Abschied‹ – das schon seit Schöll immer wieder im Zusammenhang des »Fränzchen«-Briefes genannt wird – sowie die Berufung auf »unser Fränzchen«, Franziska Crespel, in einem späteren Brief an den Jugendfreund Johann Jakob Riese vom 14. Februar 1814 als ein Frauenzimmer, »dem wir beyde gewogen waren«.[67] Den ›Abschied‹ datiert Goedeke nebst den anderen geselligen Gedichten in das Frühjahr 1770. Die in ›Mit einem goldnen Halskettchen überschickt‹ genannte Lisette sei Lisette Runckel,[68] Käthchen in ›Rettung‹ Katharina Gerock; die in dem Gedicht ›Blinde Kuh‹ genannte Therese bleibt unidentifiziert und ist es bis heute. Die Dichte der Belege, die hier für Franziska Crespel als Adressatin des Briefes versammelt sind, wird von keiner anderen Behandlung des Gegenstandes über-

66 Karl Goedeke, Goethes lothringische Reise, in: Die Gegenwart 13 (1878), Nr. 1, S. 5–7.

67 Vgl. Johannes Classen, Zwei ungedruckte Briefe Goethe's, in: Mittheilungen an die Mitglieder des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde in Frankfurt a. M. 1 (1858), Nr. 2, S. 136–140, hier: S. 138 f. (Goethe an Riese, 14. Februar 1814); auf S. 140 wird »Fränzchen« als Franziska Crespel identifiziert, »wie uns von kundiger Hand mitgetheilt wird« – d. h. wohl von Maria Belli-Gontard. Ebenso findet sich hier bereits eine Bezugnahme auf das Gedicht ›In das Stammbuch Johann Peter de Reyniers‹ (erstmals gedruckt in: Goethe's poetische und prosaische Werke in zwei Bänden, [hrsg. von Johann Peter Eckermann und Friedrich Wilhelm Riemer,] Bd. 1, Abt. 2, Stuttgart und Tübingen 1836, S. 69) und die Identifikation Crespels und Rieses als den dort in Vers 32 »Von der Post und Kirch zwey grose Dieb« gemeinten. (Aber »der Jungfrauen Flor« in V. 21 wird hier noch unrichtig auf Franziska Crespel statt auf deren Schwester Maria Katharina bezogen.) Vgl. Düntzer, Frauenbilder aus Goethe's Jugendzeit (Anm. 18), S. 251, Anm. 1.

68 Zu Lisette Runckel vgl. Geiger, Mittheilungen aus dem Goethe-Archiv (Anm. 36), S. 129.

troffen, wenngleich auch durch Goedeke nicht alle bislang diskutierten Interpretationsprobleme gelöst wurden.[69]

Gustav von Loeper unterstützte 1878 Goedekes Umdatierung des Briefes vom 27. Juni in das Jahr 1770 (den er an »Fränzchen« adressiert sieht, S. 530) mit weiteren aus Realien gezogenen Argumenten, besonders mit Beobachtungen zum Wetter und zur Versorgungssituation, die die Aussagen in das Hungersjahr 1770 passen lassen, nicht aber in das Jahr danach.[70] Trotz allen schlüssigen Argumenten betont er im letzten Satz seines Beitrags, dass erst die Autopsie der Handschriften eine endgültige Entscheidung möglich mache. Zur selben Zeit ging die Handschrift in öffentlichen Besitz über, und im folgenden Jahr berichtet v. Loeper über die Einsichtnahme in das Manuskript: Er stellt fest, dass die Reihenfolge der Brieftexte nichts über die Datierung besagt, da die Briefe nicht chronologisch geordnet sind; es handelt sich nur um »Abschriften nach aufbewahrten Concepten«.[71] Der erste Satz auf der ersten Seite von Schölls Erstpublikation war damit sinngemäß endlich zur Kenntnis genommen worden. Loeper stellt fest, dass nur bei dem Kondolenzbrief an die Großmutter von einem eigentlichen Briefentwurf die Rede sein kann, während es sich bei den übrigen Schriftstücken um Abschriften handelt. Dass der an »Mamsell F.« gerichtete Brief vom 27. Juni in dem Heft direkt auf den Brief vom 14. Oktober folgt und erst bei Schöll an die Stelle nach dem Brief an Friederike Brion gerückt worden war, hätte eigentlich schon immer bekannt sein können; und dass ein Brief vom 27. Juni auf einen vom 14. Oktober folgt, besagt bei der unchronologischen Anordnung der Kladde nichts über die frühere

69 Zur Datierung von ›Der Abschied‹ vgl. auch Jakob Minor und August Sauer, Studien zur Goethe-Philologie, Wien 1880, S. 32 f.; Werner, Rezension von: Minor und Sauer, Studien zur Goethe-Philologie (Anm. 23), S. 263 f.

70 Gustav von Loeper, Goethes Lothringische Reise, in: Archiv für Litteraturgeschichte 7 (1878), S. 529–533. Auch Düntzer hat diese Datierung akzeptiert; ders., Goethes Dichtung und Wahrheit erläutert (Anm. 30), Bd. 1, S. 132, Bd. 2, S. 118. Den definitiven Nachweis für die Datierung der Reise aufgrund der Straßburger Universitätsmatrikel erbrachte Johannes Froitzheim, Zu Strassburgs Sturm- und Drangperiode 1770–1776. Urkundliche Forschungen, nebst einem ungedruckten Briefwechsel der Strassburgerin Luise König mit Karoline Herder aus dem Herder- und Röderer-Nachlass, Strassburg 1888 (= Beitrage zur Landes- und Volkeskunde von Elsass-Lothringen, Bd. 2, H. 7), S. 5–8.

71 Gustav von Loeper, Goethes Lothringische Reise noch einmal, in: Archiv für Litteraturgeschichte 8 (1879), S. 225–226, hier: S. 226. Vgl. Anm. 5 und 11.

oder spätere Datierung eines der beiden. Der handschriftliche Befund lässt sich mit Goedekes Umdatierung ohne weiteres vereinbaren. Am Faksimile des Originals, das seit Dezember 2013 mühelos online zu überprüfen ist,[72] wird sichtbar, dass die Adresse »An Mamsell F.« in einem Duktus und im Zusammenhang mit dem Rest des Briefes niedergeschrieben ist.

VI.

Mit Gustav von Loepers Rückgriff auf die Handschrift war endlich geklärt, was man eigentlich schon seit Schöll hätte wissen können: Das »Straßburger Konzeptheft« enthält eine Sammlung von Briefen oder Briefkonzepten, jedoch nicht die Originale, sondern sekundäre Aufzeichnungen, vermutlich »Abschriften nach aufbewahrten Concepten«.[73] v. Loeper erwog, sie seien »zur vertraulichen Mittheilung an die nächsten angehörigen, die Eltern oder die Schwester« bestimmt, »welche nach der Auflösung des väterlichen Hauses an den Briefsteller zurückgelangten und so vor dem Untergange gerettet worden« sind.[74] Das väterliche Haus wurde 1795 aufgelöst, und im Jahr davor hatte Goethe einen Teil aus dem väterlichen Bücherbestand übernommen.[75] Charlotte von Stein, aus deren Nachlass die Kladde überliefert ist, wird er zu dieser Zeit keine seiner alten Handschriften mehr zugeeignet haben.[76] Goethe dürfte das Heft also schon im Jahr 1775 mit nach Weimar ge-

72 BNU Strasbourg MS. 2.478; gallica.bnf.fr, ark:/12148/btv1b10229402b. – Zur Beschreibung der Handschrift vgl. v. Loeper, Goethes Lothringische Reise noch einmal, a.a.O.; Schmidt, Constantie (Anm. 7), S. 7–12; ders. in: WA IV 1, S. 277 f.; Ernst Martin und Erich Schmidt in: WA I 38, S. 223; Elke Richter, Das »Straßburger Konzeptheft« – zur Überlieferung von zehn Briefen und einem Werkfragment Goethes aus den Jahren 1770 und 1771, in: Goethe-Jahrbuch 122 (2005), S. 286–296.

73 Vgl. Anm. 5.

74 v. Loeper, Goethes Lothringische Reise noch einmal (Anm. 71), S. 226.

75 Vgl. Robert Hering, Aus dem Frankfurt des jungen Goethe nach der Francofurtensiensammlung seines Vaters, in: Jahrb. FDH 1916–1925, S. 188–230, hier: S. 191; Franz Götting, Die Bibliothek von Goethes Vater, in: Nassauische Annalen 64 (1953), S. 23–69, hier: S. 26 f.

76 Wegen einiger Anklänge an den Brief vom 27. Juni in der Schilderung der Lothringischen Reise glaubte v. Loeper, Goethe habe die Briefe des Heftes für ›Dichtung und Wahrheit‹ benutzt (Dichtung und Wahrheit [Anm. 12], Bd. 1,

bracht haben. Angesichts der Autodafés, die Goethe wiederholt an Briefschaften in seinem Besitz vornahm,[77] ist das sehr auffallend.

Das Heft mit den Briefen besteht aus zwei Lagen. Die erste Lage enthält die fiktiven Briefe, die zu ›Arianne an Wetty‹ gehören; in der zweiten Lage stehen zehn Schreiben in unchronologischer Anordnung. Bei den Briefen an männliche Adressaten sind die Namen der Empfänger genannt, bei denen an Frauen nicht. Erich Schmidt vermutete, es handle sich zumindest bei einigen Stücken des Heftes um »keine eigentlichen, sondern romanhafte Briefe«, die wie die Stücke von ›Arianne an Wetty‹ »aus der Briefabtheilung unter die Jugendurkunden der ›Werke‹ zu verweisen wären«. Zögernd entschloss er sich doch für die Aufnahme dieser Texte in den ersten Briefband der Weimarer Ausgabe.[78] Auch keine spätere Ausgabe hat einen so radikalen Schritt gewagt. Da es sich also um spätere Abschriften von echten Briefen oder Briefentwürfen handelt, die schon im Hinblick auf ihre Verwertung in einem Roman ausgewählt und bearbeitet worden sein könnten, bleibt der Hypothesenbildung auch hinsichtlich der ursprünglichen Adressaten ein nicht leicht abzuschätzender Spielraum.[79]

Schmidt veröffentlichte im Jahr 1887 neben seinem Beitrag zu dem genannten Band seine Edition des ›Faust I‹ und die separate Ausgabe des ›Urfaust‹, zugleich war er Redaktor der Ausgabe und erschloss die gesamten damals noch ungeordneten Handschriftenbestände im Weimarer Nachlass, dessen Ordnung in ihren Grundzügen auch heute

S. XXII, Bd. 2, S. 400); siehe dagegen Düntzer, Goethes Dichtung und Wahrheit erläutert (Anm. 30), Bd. 1, S. 108 f.

77 Vgl. Karl Muthesius, Autodafés eigner Produktionen, in: Goethe-Handbuch, hrsg. von Julius Zeitler, 3 Bde., Stuttgart 1916–1918, hier: Bd. 1, S. 129–130; Ernst Beutler, Catharina Elisabeth Goethe, in: Briefe aus dem Elternhaus (Anm. 34), S. 247–300, hier: S. 247–251.

78 WA IV 1, S. 278. Eine ähnliche Vermutung formuliert auch Richter, Das »Straßburger Konzeptheft« (Anm. 72), S. 296. Eine Untersuchung des gesamten Heftes, die bisher fehlt, sollte sich aber lieber nicht vorzeitig auf eine These festlegen.

79 Zum Verhältnis von ›Arianne an Wetty‹ und den übrigen Briefen vgl. auch Hanna Fischer-Lamberg, Textkritische Bemerkungen zu Arianne an Wetty und dem Aufsatz Über das, was man ist, in: Beiträge zur Goetheforschung, hrsg. von Ernst Grumach, Berlin 1959 (= Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur 16), S. 115–118, hier: S. 117.

noch auf ihn zurückgeht.[80] Sollte es an Überarbeitung gelegen haben, dass er die beiden Briefe vom 27. Juni und vom 14. Oktober 1770 einer Adressatin zuwies, die in der Diskussion zuvor – zumindest bei den maßgeblichen Beteiligten – niemals in Erwägung gezogen worden war? Er nannte als Empfängerin »An Katharina Fabricius?« (mit einem Fragezeichen) und bemerkte dazu, »die Datirung [...] und die wahrscheinliche Adressatin« hätten Goedeke und v. Loeper ermittelt, wobei er auf deren Artikel über die Lothringische Reise aus den Jahren 1877, 1878 und 1879 verweist.[81] Gustav von Loeper hatte sich darin zur Empfängerin gar nicht geäußert (an anderer Stelle folgt er der von Goedeke vertretenen Auffassung[82]), und Goedeke war mit Nachdruck für Franziska Crespel eingetreten. Da Schmidt ausdrücklich auf Goedeke und v. Loeper verweist, wird man auch keine Kenntnisse aus anderen Quellen annehmen können. Es fällt zugegebenermaßen schwer, einem so ausgewiesenen Kenner einen solchen Missgriff zu unterstellen und damit zugleich anzunehmen, dass ein solcher Fehler die Rezensenten

80 Vgl. Erich Schmidt, Aus dem Goethe-Archiv (Ein am 3. Mai in der General-Versammlung der Goethe-Gesellschaft zu Weimar erstatteter Festbericht), in: Neue Freie Presse, Nr. 7789 vom 4. Mai 1886, Morgenblatt, S. 1–3. – Erich Schmidt war auch bei der Erstedition und Kommentierung der Briefe Goethes an seine Schwester und an Behrisch beratend beteiligt; vgl. Geiger, Mittheilungen aus dem Goethe-Archiv (Anm. 36), S. 123 f.

81 WA IV 1, S. 235, 249 und 278. – Dieselbe Adresszeile – mit einer Ausnahme stets mit dem Fragezeichen – dann auch in: Goethes Briefe. Ausgewählt und in chronologischer Folge mit Anmerkungen hrsg. von Eduard von der Hellen, Bd. 1, Stuttgart 1901, S. 91 und 96; Goethe-Briefe. Mit Einleitung und Erläuterungen von Philipp Stein, Bd. 1, Berlin 1902, S. 148 (ohne Fragzeichen); Der junge Goethe[2] (Anm. 63), Bd. 2, S. 5 und 14; Der junge Goethe[3] (Anm. 19), Bd. 2, S. 6 und 15; Gedenkausgabe (Anm. 19), Bd. 18, S. 140 und 150 (seit dieser Ausgabe stets »Anna Catharina Fabricius?«); Goethes Briefe. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Karl Robert Mandelkow unter Mitarbeit von Bodo Morawe, Bd. 1: Briefe der Jahre 1764–1786, Hamburg 1962, S. 109 und 116; FA II 1 (28), S. 209 und 221; Johann Wolfgang Goethe, Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 1 I: 23. Mai 1764–30. Dezember 1772. Texte, hrsg. von Elke Richter und Georg Kurscheidt, Berlin 2008, S. 193 und 203. Zur Namensschreibung und den Vornamen vgl. unten bei Anm. 98–99.

82 v. Loeper, Dichtung und Wahrheit (Anm. 12), Bd. 2, S. 245 f. – v. Loepers Ausgabe ist zwischen 1874 und 1877 erschienen, der zweite Teil davon also wohl früher als der angeführte erste Aufsatz Goedekes; die Prioritätsfrage soll hier nicht weiterverfolgt werden.

nicht sogleich zu Korrekturen veranlasst hätte. Aber für frühere ernsthafte Zuschreibungen fehlen Belege; und die Weimarer Ausgabe ist bemerkenswert selten rezensiert worden.[83]

Immerhin war der Name Katharina Fabricius vor Schmidt mindestens zweimal ins Spiel gebracht worden. Friedrich Strehlke führte die beiden Schwestern Fabricius in seinem Briefverzeichnis aus dem Jahr 1882 nur auf, weil er Düntzers Versuch, die Empfängerin zu identifizieren, insgesamt für fragwürdig hielt. Unter dem Namen »Fabricius, Fräulein« bemerkt er in seinem Verzeichnis der Goethe-Briefe:

> Die hier genannte Adressatin, sei es nun die die Vornamen Maria Katharina führende oder deren jüngere Schwester, ist eine Jugendfreundin von Goethe's Schwester. [...] Ob aber die beiden nachfolgenden Briefe, wie Düntzer meint, wirklich an sie gerichtet sind, bleibt immer zweifelhaft.[84]

Dabei gibt er ihr sogar die Vornamen von Maria Katharina Crespel, der älteren Schwester Franziska Crespels. (Paul Theodor Falck, der bekannte Fälscher Lenzscher Friederikenlieder, schlug unter dem Namen Crespel bei Strehlke nach und glaubte daher, dieser habe die beiden Briefe gar nicht verzeichnet.[85]) Eine Verwechslung von Katharina Fabricius und ihrer Schwester war zuvor Goedeke unterlaufen, der in seiner Goethe-Biographie aus dem Jahr 1874 die Ansichten Düntzers unrichtig – und ohne Düntzer namentlich zu nennen – wiedergibt.[86] Adalbert Baier, der auf diese Verwechslung hinweist, hält die Zuweisung an Katharina

83 Düntzer hat die Zuschreibung in seiner knappen Besprechung der ersten drei Briefbände der Weimarer Ausgabe unkommentiert passieren lassen; vgl. Heinrich Düntzer, Rezension von: Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, I. Abt., Bde. 1, 2, 6, 7, 14, 15/1–2; III. Abt., Bde. 1, 2; IV. Abt., Bde. 1–3, Weimar 1887–1888, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 23 (1891), S. 294–349, hier: S. 342–344. – Otto Harnack bedauert gelegentlich, »dass die Bände der Weimarer Ausgabe so wenig Besprechungen vom fachwissenschaftlichen, sowie auch vom allgemein literarischen Standpunkt aus erfahren«, in: Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte 10 (1899), IV 8 a:152.

84 Strehlke, Goethe's Briefe (Anm. 4), Bd. 1, S. 176.

85 Paul Theodor Falck, Friederike Brion von Sesenheim 1752–1813. Eine chronologisch bearbeitete Biographie nach neuem Material aus dem Lenz-Nachlasse, Berlin 1884, S. 16.

86 Goedeke, Goethes Leben und Schriften$^{1-2}$ (Anm. 23), S. 60. Vgl. Baier, Das Heidenröslein (Anm. 23), 2. Theil, S. 85 f.

Fabricius für eine vertretbare Option; aber ein publizierender Student – als solcher erscheint er auf der Titelseite seines Buchs – war schwerlich in der Lage, eine solche Zuschreibung durchzusetzen. Auch in der übrigen einschlägigen Literatur kommt es in den Referaten der von verschiedenen Forschern vertretenen Ansichten nicht selten zu Verwechslungen und Irrtümern.[87] Da Strehlke wenige Jahre vor dem Erscheinen des ersten Briefbandes der Weimarer Ausgabe nur auf Ausgaben und Autoren verweist, bei denen Katharina Fabricius ebenfalls nicht die Empfängerin der Briefe ist, bleibt nichts anderes übrig, als ein hastiges Versehen Erich Schmidts anzunehmen. Die Zuschreibung an Katharina Fabricius dürfte so zuletzt aus der unkritischen Fortschreibung einer ungenauen Wiedergabe der Aussagen Düntzers durch Karl Goedeke hervorgegangen sein.

VII.

Schmidts Zuschreibung ist seither in keiner Briefedition mehr diskutiert worden, wenngleich sie sich in der Literatur nicht vollständig durchgesetzt hat.[88] Die Kenntnis der älteren Diskussionen ist mit dem Erscheinen der Weimarer Ausgabe rasch verloren gegangen, wie sich nicht nur an dem hier allein interessierenden Fall zeigen ließe. Im Jahr 1912 konnte Max Morris schon behaupten, die beiden Briefe aus dem – von Morris erstmals so genannten – »Straßburger Konzeptheft« seien »nach der herkömmlichen Annahme an Katharina Fabricius gerichtet«.[89] Immerhin kam ihm ein Umstand zugute, der den ganzen

87 So auch bei Baier, Das Heidenröslein, a.a.O., 2. Theil, S. 86, der zutreffend Goedekes Irrtum hinsichtlich Düntzers Ansichten feststellt, ihm aber drei Zeilen darauf eine nicht von Goedeke selbst, sondern von Düntzer vertretene Auffassung zuschreibt.

88 Adolf Metz geht in den Jahren 1911 und 1924 mit stillschweigender Korrektur der von ihm benutzen Ausgaben davon aus, dass die beiden Briefe »an eine Frankfurter Freundin« geschrieben sind; ders., Friederike Brion² (Anm. 39), S. 5 und S. 12 f.

89 Der junge Goethe² (Anm. 63), Bd. 6, S. 132. Die Formulierung wird wörtlich wiederholt in der Hamburger Ausgabe, Briefe (Anm. 81), Bd. 1, S. 569. Siehe auch Richter, Das »Straßburger Konzeptheft« (Anm. 72), S. 292: »Als Empfängerin der Briefe […] wurde Anna Catharina Fabricius in Worms ermittelt« (ohne Nachweise). – Die Bezeichnung des Heftes, die sich rasch eingebürgert hat, findet sich in: Der junge Goethe², a.a.O., Bd. 6, S. 152. Zu dem Brief vom 14. Oktober schreibt

Vorgang nicht völlig irrational erscheinen lässt. Wenige Jahre zuvor hatte Georg Witkowski endlich den Text von Cornelia Goethes Correspondance secrète und die übrigen Briefe publiziert, aus denen allein Katharina Fabricius und ihre Schwester bekannt sind. Von Interesse sind zwei Stellen, die Otto Jahn seinerzeit nicht mitgeteilt hatte: In Cornelias geheimem Brieftagebuch wird am 18. Oktober 1768 Goethes Interesse für Katharina Fabricius erwähnt. Offenbar hatte Goethe einen Brief Cornelias als deren »Secretaire« geschrieben und einen eigenen Passus eingefügt oder beigelegt, den seine Schwester kommentiert. Aus dem Brief Cornelias vom 3. Februar 1769 geht hervor, dass Goethe mit der Adressatin in einen Briefwechsel hatte treten wollen, aber durch seine Krankheit bislang daran gehindert worden sei.[90] Diese letzte Stelle könnte als einzige die Vermutung stützen, dass es 1769–1770 eine Korrespondenz zwischen Goethe und Katharina Fabricius gegeben habe und diese mithin die Empfängerin der beiden Schreiben des Jahres 1770 sein könnte. Ob im Anschluss an Cornelias Bemerkung tatsächlich Briefe zwischen Goethe und Katharina Fabricius gewechselt wurden, ist nicht bekannt: Aus Cornelias Briefen geht es nicht hervor, Georg Witkowski trat jedoch aufgrund der Erwähnungen in der geheimen Korrespondenz für Katharina Fabricius als Adressatin der beiden späteren Briefe des Jahres 1770 ein.[91] In der gesamten Literatur ist dies der einzige Versuch, ein Argument für ihre Identifikation als Empfängerin anzuführen.

Mit dem Brief vom 3. Februar 1769 hat es noch eine besondere Bewandtnis: Gerade bei ihm bestand schon immer Unsicherheit über die Identität der Empfängerin. Bei allen Schreiben Cornelias in der Sammlung Hirzel geht die Identifikation der Adressatin allein auf die Angaben der Herausgeber zurück; einen Nachweis für diese Zuweisung teilen sie nicht mit. Otto Jahn weist bereits auf den Sonderstatus

Morris: »[Er] ist ein Diplomatenstück wie Nr. 16 [an Augustin Trapp, 1. Oktober 1766]. Dort verzichtet Goethe auf Charitas Meixner, weil er Käthchen Schönkopf liebt, und hier stimmt er den Ton der Freundschaft, weil er eben von seinem ersten Besuch in Sesenheim nach Hause kommt.« (Ebd., S. 136; vgl. Adolf Metz, Goethes ›Stella‹. Eine zusammenfassende Studie, in: Preußische Jahrbücher 126 [1906], S. 52–71, hier: S. 63.)

90 Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes (Anm. 33), S. 168 (Correspondance secrète, 18. Oktober 1768) und S. 164 (an Katharina Fabricius, 3. Februar 1769).

91 Ebd., S. 45 f. und 273.

des Briefes vom 3. Februar 1769 hin, denn er »sticht allerdings gegen das zu gleicher Zeit niedergeschriebene Tagebuch weniger durch die Form als durch den sehr äußerlichen Inhalt merklich ab«.[92] Dieselbe Vorsicht übt auch Salomon Hirzel selbst, der die Briefe Cornelias an die Jugendfreundin, »welche in dem Nachlasse der letzteren unbeachtet da gelegen hatten«,[93] erworben hatte und so wohl die einzige verlässliche Quelle für die Identifikation der Empfängerin darstellt: Er nennt für Cornelias Briefe des Jahres 1768 als Adressatin »Katharine Fabricius«, jedoch nicht für den Brief vom 3. Februar 1769, bei dem er auf eine nähere Angabe verzichtet.[94] Die Handschrift trägt einen Bleistiftvermerk von unbekannter Hand: »Dieser gehört nicht zu dieser Sammlung, sondern muß an eine andere Freundin geschrieben sein.«[95] Die handschriftliche Seitenzählung läuft allerdings von den anderen Schreiben Cornelias (Seiten 1–32) bis zu den ersten Seiten des letzten Doppelblatts mit dem Brief vom 3. Februar (Seiten 33–34) einfach durch; vielleicht handelt es sich bei der Notiz – wie schon bei Hirzels Vorsicht – um eine nachträgliche Überlegung, die auf Jahns Bemerkung zurückgehen könnte. Dagegen hat Witkowski auch für Cornelias Schreiben vom 3. Februar 1769 Katharina Fabricius als Adressatin angegeben, diese Zuweisung aber mit einem Fragezeichen versehen, während er bei den übrigen Schreiben keinen Zweifel erkennen lässt, dass sie an sie gerichtet sind.[96] Witkowski erörtert dieses Fragezeichen nicht, geht im Gegenteil stets von Katharina Fabricius als Empfängerin aus, ist jedoch vorsichtig genug, sich bei seinem Eintreten für sie als Adressatin der Briefe des Jahres 1770 nicht ausdrücklich auf das Schreiben vom 3. Februar 1769 zu berufen. Implizit muss er es aber

92 Jahn, Goethes Briefe an Leipziger Freunde[1] (Anm. 16), S. 237.

93 Ebd., S. 235.

94 Vgl. Salomon Hirzel, Neuestes Verzeichniß einer Goethe-Bibliothek (1767–1874), Leipzig 1874, S. 176 f.

95 Universitätsbibliothek Leipzig, Sondersammlungen, Sign. Hirzel B 12; der Brief wird getrennt von den anderen Briefen Cornelia Goethes (Sign. Hirzel B 4 – B 9) aufbewahrt. Vgl. Reinhard Fink, Verzeichnis von Salomo Hirzels Goethe-Sammlung der Universitäts-Bibliothek zu Leipzig. Nach Hirzels Verzeichnis von 1874 neu hrsg., Leipzig 1932 (= Kataloge von Sondersammlungen der Universitätsbibliothek zu Leipzig 1), S. 5.

96 Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes (Anm. 33), S. 164 (nachfolgend ein Faksimile des Briefes).

doch in Anspruch nehmen und könnte auch nicht darauf verzichten, denn allein hier ist ausdrücklich von einer künftigen Korrespondenz die Rede. Wie sein Vorgänger verfährt auch Wolfgang Pfeiffer-Belli in seiner Neuedition der Briefe Cornelias, wo in der Adresszeile zum Brief vom 3. Februar 1769 ebenfalls ein Fragezeichen gesetzt ist; das Original dieses Schreibens lag ihm anders als bei den übrigen Briefen Cornelias nicht vor, ist aber durchaus erhalten.[97] Auch wenn die Zweifel daran, dass die Adressatin des Briefes vom 3. Februar 1769 mit der der übrigen Briefe identisch ist, nicht zwingend sind und angesichts der Überlieferung nicht einmal einleuchten müssen, ist doch zu konstatieren, dass die stets zugestandene unsichere Adressierung keine Berücksichtigung fand, als der Brief als impliziter Beleg dienen musste, um die Empfängerin der beiden Goetheschen Briefe aus dem Jahr 1770 zu identifizieren.

Pfeiffer-Belli gibt der Adressatin der Briefe Cornelia Goethes übrigens noch den zusätzlichen Vornamen Anna, von dem nicht bekannt ist, woher er ihn hat; er ist in allen späteren Ausgaben wiederholt worden.[98] In den Wormser Kirchenbüchern steht jedoch nur der Vorname Catharina, die Schreibung des Nachnamens wechselt, »Fabritius« scheint gegenüber »Fabricius« vorzuherrschen.[99] Weitere Lebensdaten nach 1775 sind offenbar nie ermittelt worden, das Todesjahr ist daher unbekannt.[100]

Nach 1769 sind keine weiteren Kontakte mit Catharina Fabritius dokumentiert. Cornelia Goethes letzter erhaltener Brief datiert lange vor Herbst 1769 und ihr Tagebuch erschöpft sich im Sommer des Jahres. Seither kommt die Freundin im Umkreis Goethes nicht wieder vor.

97 Briefe aus dem Elternhaus (Anm. 34), S. 335 und 1013; siehe auch ebd., S. 1025 (Drucknachweis zu Cornelia Goethe, Nr. 7).

98 Vgl. Anm. 81. Der Vorname Anna erscheint auch im Register von Goethe, Briefe (Anm. 19), Bd. 1 II, S. 507 und im Generalregister zu ›Goethes Leben von Tag zu Tag‹ (Anm. 34), S. 109.

99 Die Angaben gehen auf die Kirchenbücher im Wormser Stadtarchiv zurück (vgl. Anm. 34). Siehe auch Carl J. H. Villinger, Kornelia Goethe und ihre Wormser Freundinnen, in: Wormser Zeitung vom 28. August 1932, Sonderbeilage zu Goethes 100. Geburtstag.

100 Vgl. Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes (Anm. 33), S. 268.

VIII.

Für die Glaubwürdigkeit der Identifikation der Adressatin könnten auch die Beziehungen sprechen, die der junge Goethe zu Worms und besonders zu einem anderen Mädchen, Charitas Meixner, unterhielt.

Es ist unklar, wann Goethe mit Margarethe Charitas Meixner Bekanntschaft schloss.[101] Nach der einen Angabe, die auf Johann Hohenreuther zurückgeht, soll er sie bei einem ihrer gelegentlichen Besuche in Frankfurt »im Frühjahr 1766« kennengelernt haben.[102] Hohenreuther kannte ihren schriftlichen Nachlass und hat die Wormser Archive konsultiert. Doch es ist keineswegs auszuschließen, dass seine Angaben bloß auf Kombinationen beruhen; das Jahr 1766 und auch die genauere Festlegung auf das Frühjahr ergibt sich aus dem Datum des ersten der beiden Briefe an Augustin Trapp (vom 2. Juni des Jahres), aus denen Hohenreuther als einer der ersten auszugsweise zitierte. Nach der anderen Angabe, die von Wilhelm Dieffenbach stammt, soll sie drei Jahre in Frankfurt gelebt haben.[103] Dieffenbachs familiengeschichtliche Angaben scheinen insgesamt zuverlässig zu sein und auf guten Quellen zu beruhen, sie sind aber in wenigstens zwei Fällen, bei der Lokalisie-

101 Zu ihr vgl. neben den in den folgenden Anmerkungen genannten Titeln: Hohenreuther, Goethe und Charitas Meixner (Anm. 59). N.N., [Notiz zu Charitas Meixner,] in: Deutsches Museum 9 (1859), Nr. 20, S. 759. Otto Jahn, Goethe in Leipzig, in: ders., Biographische Aufsätze, Leipzig 1866, S. 335–352, hier: S. 348 f. (hier erstmals der angebliche Vorname »Charlotte«, für den »Charitas« bloß eine abgewandelte Form sei). v. Loeper, Dichtung und Wahrheit (Anm. 12), Bd. 2, S. 245. Heinrich Düntzer, Goethe und Charitas Meixner, in: Neue illustrirte Zeitung 14 (1886), Nr. 1–2 (vgl. Ludwig Geiger in: Goethe-Jahrbuch 8 [1887], S. 310). Karl Heinz Armknecht, Die Ahnen berühmter Wormser. I. Charitas Meixner, in: Der Wormsgau 3 (1952), H. 2, S. 69–72. Carl J.H. Villinger, Stern von Worms, in: Wonnegauer Heimatblätter 12. Jg., Nr. 3 (März 1967), S. 1–2. Petra Maisak in: Jahrb. FDH 2000, S. 293–295.

102 J[ohann] H[ohenreuther], Goethe und Charitas Meixner, in: Illustrirte Zeitung; Nr. 1019 vom 10. Januar 1863, S. 37–38, hier: S. 38. Dieser Auffassung folgt, ohne Festlegung auf eine Jahreszahl, Morris in: Der junge Goethe[2] (Anm. 63), Bd. 6, S. 22.

103 Wilhelm Dieffenbach, Göthe und seine Charitas, in: Didaskalia, Nr. 233 vom 23. August 1844.

rung von Goethes Wormser Aufenthaltsstätte und beim Todesjahr Charitas Meixners, nachweislich falsch. Aus seiner Behauptung und den verfügbaren Daten – sie muss jedenfalls vor dem Einsetzen von Cornelia Goethes Briefen an Catharina Fabritius im Oktober 1767 wieder dauerhaft in Worms gelebt haben und sie wird vermutlich in Goethes Brief an Cornelia vom 21. Juni 1765 als »Jf. M.« erwähnt, der Cornelia »von meinetwegen die Hand« küssen soll[104] – hat man einen Aufenthalt in Frankfurt ab 1764 errechnen wollen, der zumindest bis ins Jahr 1765 oder noch länger gedauert habe.[105] In Goethes Leipziger Briefen an seine Schwester und an Trapp wird sie zwischen Oktober 1765 und Mai 1767 häufiger erwähnt. Aus ihrem Besitz soll das Porträt eines jungen Mannes stammen, von dem nach mündlicher Tradition der Verwandten und Nachkommen verlautet, es stelle Goethe dar und sei vor seiner Leipziger Studienzeit entstanden.[106] Dass er für sie den ›Belsazar‹ in fünfhebigen Jamben geschrieben habe, ist eine Behauptung Woldemar von Biedermanns, die auf seine beinahe ebenso gut oder schlecht begründete, dann kommentarlos revidierte Zuweisung desselben Stücks

104 WA IV 1, S. 7. Vgl. Geiger, Mittheilungen aus dem Goethe-Archiv (Anm. 36), S. 124; WA IV 1, S. 268.

105 Heinrich Boos, Geschichte der rheinischen Städtekultur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der Stadt Worms, Bd. 4, Berlin 1901, S. 521: 1763–1765. Detlev Johannes, Goethes »liebe Bewohner von Worms« und seine Jugendliebe Charitas Meixner, in: Eine Stadt erinnert sich. Ein Taschenbuch für Worms- und Goethefreunde, Worms 1982, S. 57–91, hier: S. 62 mit der Angabe, sie sei »1764 für drei Jahre nach Frankfurt gekommen«. Auf letzere Publikation berufen sich die Herausgeber in: Goethe, Briefe (Anm. 19), Bd. 1 II, S. 95; siehe auch ebd., S. 18. Sie akzeptieren zwar die Jahreszahl 1764, nehmen aber lediglich einen Aufenthalt »vermutlich von 1764 bis 1765« an.

106 Vgl. Friedrich Renz, Goethe's Besuch in Worms im Jahre 1769, in: Wormser Zeitung, Nr. 200 vom 28. August 1899, Abendblatt; Otto Heuer, Goethe und seine Vaterstadt, in: Festschrift zu Goethes 150. Geburtstag dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt am Main 1899, S. 251–300, hier: S. 277 f.; Ernst Schulte-Strathaus, Die Bildnisse Goethes, München 1910 (= Goethes sämtliche Werke. Propyläen-Ausgabe, Supplement 1), S. 5 f. Dagegen wahren jüngere Darstellungen Zurückhaltung gegenüber der nicht mehr nachprüfbaren Überlieferung; vgl. Rolf Andree in: Jahrb. FDH 1965, S. 482–484; Petra Maisak und Gerhard Kölsch, Frankfurter Goethe-Museum. Die Gemälde. Bestandskatalog, hrsg. vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt am Main 2011, S. 357 f., Nr. 448.

an Franziska Crespel wenige Jahre zuvor folgte.[107] Im Zusammenhang mit Goethes Beziehungen zu Charitas Meixner ist oft auch zu lesen, Goethe sei vor 1769 schon einmal in Worms gewesen; das Porträt soll sogar bei Gelegenheit eines Besuchs dort angefertigt worden sein. Ein direktes Zeugnis dafür fehlt, aber der Wortlaut des Briefes vom 2. Juni 1766 an Trapp legt einen früheren Aufenthalt zumindest nahe.[108]

Auch für einen weiteren Aufenthalt Goethes zu Worms ist die Überlieferung unsicher. Im Oktober des Jahres 1769 besuchte Goethe Mannheim,[109] und möglicherweise ist er bei dieser Gelegenheit auch nach Worms gekommen. In der Literatur jedenfalls ist regelmäßig von einem Besuch in Worms im Jahr 1769 – die Angaben schwanken ob im Früh- oder Spätjahr – die Rede.[110] Dass er dort Charitas Meixner und Catha-

107 Goethe an Riese, 30. Oktober 1765, WA IV 1, S. 16 f. Vgl. Woldemar Freiherr von Biedermann, Die Quellen und Anlässe einiger dramatischen Dichtungen Goethe's, in: Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung, Nr. 68 vom 23. August 1860, S. 273–275; Nr. 69 vom 26. August, S. 277–279; Nr. 72 vom 6. September, S. 289–291; Nr. 74 vom 13. September, S. 299–300; Nr. 76 vom 20. September, S. 307; Nr. 95 vom 25. November, S. 385–387; Nr. 104 vom 27. Dezember, S. 422; Nr. 33 vom 25. April 1861, S. 129–131; Nr. 35 vom 2. Mai, S. 137–139, hier: Nr. 76 (1861), S. 307 (Franziska Crespel); ders., Belsazar, in: ders., Goethe-Forschungen, Frankfurt am Main 1879, S. 61–64, hier: S. 63 (Charitas Meixner). Auf Charitas Meixner verweist auch Morris in: Der junge Goethe^{2} (Anm. 63), Bd. 6, S. 581 (zu S. $105_{5.9}$). Zur Kritik vgl. Düntzer, Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken (Anm. 29), Bd. 1, S. 41–43, dem Fischer-Lamberg in: Der junge Goethe^{3} (Anm. 19), Bd. 1, S. 454 und Goethe, Briefe (Anm. 19), Bd. 1 II, S. 38 folgen. Der Bezug auf Charitas Meixner wird erneut behauptet von Helmut Hauß, Goethes Jugenddrama ›Belsazar‹. Seine Huldigung an die schöne und kunstsinnige Wormserin Charitas Meixner, in: Eine Stadt erinnert sich (Anm. 105), S. 92–111. Siehe auch Friedrich Zarncke, Über den fünffüßigen Jambus bei Lessing, Schiller und Goethe (1865), in: ders., Kleine Schriften, Bd. 1: Goetheschriften, Leipzig 1897, S. 308–428, hier: S. 348 f.

108 WA IV 1, S. 56 f. Vgl. Morris in: Der junge Goethe^{2} (Anm. 63), Bd. 6, S. 130.

109 Goethe an Ernst Theodor Langer, 30. November 1769, WA IV 51, S. 39. Johann Caspar Goethe, Liber domesticus 1753–1779, übertragen und kommentiert von Helmut Holtzhauer unter Mitarbeit von Irmgard Möller, Bern u.a. 1973, Bd. 1: Faksimile des Originals, o. S. (Eintrag vom 1. November); Bd. 2, S. 169 und 407. Paul Zimmermann, Goethe in Mannheim, in: Mannheimer Geschichtsblätter 23 (1922), Nr. 10, Sp. 198–201, bes. Sp. 198 f.

110 Vgl. Dieffenbach, Göthe und seine Charitas (Anm. 103); Hohenreuther, Goethe und Charitas Meixner (Anm. 102); Renz, Goethe's Besuch in Worms im Jahre 1769 (Anm. 106); Hermann Bräuning-Oktavio, Art. Worms a. Rhein, in: Goethe-

rina Fabritius begegnet sei, ist zwar eine plausible Annahme, für die es aber keinen Nachweis gibt – wie überhaupt für einen Besuch in der Stadt in diesem Jahr. Es gab oder gibt in Worms eine »oktavheftgroße, grüne Butzenscheibe«,[111] auf der »in lateinischen Lettern«,[112] »in richtigem Handzuge von ihm selbst Goethe's Namen und die Jahrzahl 1769 mit einem Steine eingeschnitten« sein soll.[113] Nach einem im 19. Jahrhundert aufgekommenen Gerücht soll Goethe 1769 in Worms in eine Freimaurerloge aufgenommen worden sein.[114] Diese Legende hängt engstens mit der nicht zutreffenden Nachricht zusammen, dass das Haus, zu dem die Fensterscheibe gehörte, die sogenannte Eulenburg gewesen sei, wo das Glas während des späteren 19. Jahrhunderts tatsächlich angebracht war.[115] Die Scheibe wird zuerst im Jahr 1844 erwähnt und ist vor 1899 in den Besitz des damaligen Paulus-Museums in Worms gelangt.[116] Ihr weiterer Verbleib ist zwischenzeitlich in Ver-

Handbuch[1] (Anm. 77), Bd. 3, S. 591–592; Robert Steiger, Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik, Bd. 1: 1749–1775, Zürich und München 1982, S. 330 f.

111 Johannes, Goethes »liebe Bewohner von Worms« (Anm. 105), S. 71.

112 Dieffenbach, Göthe und seine Charitas (Anm. 103).

113 Hohenreuther, Goethe und Charitas Meixner (Anm. 102), S. 38.

114 So bei Hohenreuther, Goethe und Charitas Meixner (Anm. 59), S. 453. Siehe dazu Winfried Dotzauer, Freimaurergesellschaften am Rhein. Aufgeklärte Sozietäten auf dem linken Rheinufer vom Ausgang des Ancien Régime bis zum Ende der napoleonischen Herrschaft, Wiesbaden 1977 (= Geschichtliche Landeskunde 16), S. 50, 138; Michael Embach und Joscelyn Godwin, Johann Friedrich Hugo von Dalberg (1760–1812). Schriftsteller – Musiker – Domherr, Mainz 1998 (= Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 82), S. 231.

115 Carl J. H. Villinger, Goethes Beziehungen zu Worms (Hat Goethe wirklich in der sog. Eulenburg gewohnt?), in: Wormser Zeitung vom 28. August 1932, Sonderbeilage zu Goethes 100. Geburtstag. Die dort berichtigte Ansicht geht zurück auf Dieffenbach (vgl. Anm. 103). Auf diesen stützen sich alle späteren Aufsätze und Nachschlagewerke, so auch Steiger, Goethes Leben von Tag zu Tag (Anm. 110), Bd. 1, S. 330 f. Selbst in der Wormser Lokalgeschichtsschreibung werden Villingers Ergebnisse manchmal übersehen; siehe etwa Gunter Mahlerwein, Johann Philipp Bandel (1785–1866). Ein Wormser Demokrat und Kunstsammler, Worms 2011, S. 42.

116 Dieffenbach, Göthe und seine Charitas (Anm. 103). [Gustav Nick,] Goethe-Erinnerungen in Hessen, zugleich ein Bericht über die Goethe-Feier des Jahres 1899, Darmstadt 1900 (erweiterter Sonderabdruck aus den Quartalblättern des Historischen Vereins für das Grossherzogtum Hessen N.F. 2 [1899], Nr. 15,

gessenheit geraten, sie dürfte aber immer noch erhalten sein.[117] Die Authentizität ist angesichts der falschen Lokalisierung und des Freimaurergerüchts nicht unverdächtig, Goethe hatte aber nachweislich eine Vorliebe für das Hinterlassen solcher inschriftlichen Zeugnisse.

In Johann Caspar Goethes Haushaltsbuch findet sich am Ende des Jahres 1770 unter dem Datum des 31. Dezember ein Nachtrag über einen Ausflug nach Worms, »adde Excursio Wormatiens.«, samt der Summe von 80 Gulden.[118] Max Levy, der das seinerzeit noch unveröffentlichte Haushaltsbuch in einer Ausstellung in Weimar auf der passenden Seite aufgeschlagen zu Gesicht bekam, schloss aus der Höhe des Betrags auf eine Reise Johann Caspar Goethes und eventuell auch seiner Familie nach Worms irgendwann im Jahr 1770.[119] Johann Wolfgang Goethe wird bei diesem Ausflug nicht dabei gewesen sein, denn er befand sich seit Anfang April in Straßburg, und es ist wenig wahrscheinlich, dass eine Reise, die am Ende eines Jahres nachtragsweise verzeichnet wird, schon zu Jahresbeginn stattgefunden hat. Max Morris datiert denselben Eintrag aber in das Jahr 1769 und bezieht ihn auf einen Wormser Besuch des jungen Goethe im Oktober 1769, was schon wegen der Höhe der verzeichneten Ausgabe wenig einleuchtend ist – sie ist mehr als dreimal so groß wie die Summe für die Mannheimer Reise.[120]

Bereits wenige Jahre nach dem Erscheinen von Morris' ›jungem Goethe‹ wurde die dort falsch auf den 31. Dezember 1769 datierte und inhaltlich unzutreffend gedeutete Stelle aus dem Haushaltsbuch noch einmal zusätzlich missverstanden und nun auf einen vermeintlichen

S. 601–620), S. 13. Boos, Geschichte der rheinischen Städtekultur (Anm. 105), Bd. 4, S. 728, Anm. 1436. Villinger, Goethes Beziehungen zu Worms, a.a.O.

117 Vgl. Karl Heinz Armknecht, Die Eulenburg, in: Der Wormsgau 7 (1965/66), S. 64–65, hier: S. 65: »Diese bis heute erhaltene Scheibe aus grünlichem Glas befand sich bis zur Fliegerzerstörung 1945 im Museum vor der Lutherbibliothek.« Soweit bekannt stammt die letzte auf Autopsie beruhende Erwähnung aus dem Jahr 1982 (vgl. Anm. 111). Die Suche nach dem Objekt war bei der Drucklegung noch nicht abgeschlossen (Mitteilungen von Claudia Weissert, Stadtverwaltung Worms / Museum der Stadt Worms im Andreasstift, 11., 15. und 18. September 2014).

118 Liber domesticus (Anm. 109), Bd. 1, o. S.; Bd. 2, S. 182 und 415.

119 Max Levy, Anwesenheit von Goethes Vater in Worms, in: Vom Rhein. Monatsschrift des Altertums-Vereins für die Stadt Worms 11 (1912), S. 25–26.

120 Der junge Goethe[2] (Anm. 63), Bd. 6, S. 130.

Besuch Goethes in Worms im Dezember 1769 bezogen[121] – manchmal wird sogar mit Bestimmtheit der 31. Dezember als Tag des Aufenthalts genannt. Diese Auffassung findet sich heute als Behauptung oder Vermutung in sämtlichen Nachschlagewerken der Goethe-Forschung, die sich überhaupt detailliert zu solchen Fragen äußern.[122] Als das Haushaltsbuch im Jahr 1973 erstmals veröffentlicht wurde, konnte es keine Korrekturfunktion ausüben, weil die Quelle des Irrtums, Morris' Ausgabe der Jugendwerke, längst durch eine andere Edition ersetzt und der Ausgangspunkt damit unsichtbar geworden war.[123]

IX.

Über die Identifikation von Katharina Fabricius als Empfängerin ist die ältere Diskussion verschüttet geblieben, zu der hier noch ein Nachtrag anzuschließen ist: Wilhelm Hertz hat im Jahr 1914 in seiner sorgfältigen und von großer Sympathie für seinen Gegenstand getragenen – und daher sympathisch berührenden – Monographie über Bernhard Crespel (die nach Erich Trunz' Maßstäbe setzendem Kommentar in keiner der neueren Ausgaben von ›Dichtung und Wahrheit‹ mehr zitiert worden ist) die Indizien zu den Beziehungen zwischen den

121 Z.B. Wilhelm Bode, Goethes Leben, Bd. 1: Lehrjahre 1749–1771, Berlin 1920, S. 343, der dem späteren Irrtum bereits sehr nahe kommt. Bode muss das Haushaltsbuch selbst in Weimar eingesehen haben; die falsche Datierung des Eintrags in das Jahr 1769 zeigt, dass er trotzdem von Morris abhängig ist. – Zur Publikationsgeschichte des Haushaltsbuchs vgl. Helmut Holtzhauer, Ein Haushaltbuch erzählt Kulturgeschichte, in: Liber domesticus (Anm. 109), Bd. 2, S. VII–XXIII, hier: S. IX; Erich Trunz, Die Geschichte der Hamburger Goethe-Ausgabe, in: Jahrbuch der Österreichischen Goethe-Gesellschaft 104/105 (2000/2001), S. 237–253, hier: S. 248 f.

122 Zuletzt, vergleichsweise vorsichtig: Goethe, Briefe (Anm. 19), Bd., 1 II, S. 95; dort auch Verweise auf weitere Nachschlagewerke neueren Datums, die denselben Irrtum tradieren (Steiger, Goethe-Handbuch², ebenso: Wilpert, Heinz Nicolais Lebenschronik in der Hamburger Ausgabe, der Gemäldekatalog des Freien Deutschen Hochstifts u. v. m.).

123 Es handelt sich um einen Fall, wo ein Fehler durch Anonymisierung der Quelle (»obliteration by incorporation«) unsichtbar gemacht worden ist. Vgl. Robert K. Merton, On the History and Systematics of Sociological Theory, in: ders., Social Theory and Social Structure, 3. Aufl., New York 1968, S. 1–38, hier: S. 35.

Familien Goethe und Crespel noch einmal erörtert und viele neue Materialien hinzugefügt. Danach verkehrten, »soweit unsere Urkunden zurückreichen, die Geschwister Goethe und Crespel stets in demselben Freundeskreise«.[124] Sie waren seit Kindheitstagen miteinander bekannt, bildeten seit 1768 einen engen Freundeskreis, der vierzehntägige Montagsgesellschaften und Musikabende abhielt, sie unternahmen Fahrten auf dem Main und spielten über viele Jahre hinweg – von 1768 bis 1774 – das Mariagespiel.[125] Es gibt Hinweise, dass Goethe große Zuneigung zu Franziska Crespel hegte, die tatsächlich Fränzchen genannt wurde, wie ein Brief von Goethes Mutter an Bernhard Crespel vom 7. März 1777 belegt.[126] Goethe besuchte die verwitwete Kindheitsfreundin, die seit Herbst 1774 verheiratet war und den Nachnamen Jaquet führte, bei seinen Aufenthalten in Frankfurt 1797, 1814 und 1815,[127] und er gedachte ihrer in dem Brief an Riese vom 14. Februar 1814 als eines »Frauenzimmer[s] […], dem wir beyde gewogen waren«.[128] Nach der Argumentationsweise der älteren Forschung und unter der Voraussetzung, dass die Briefe im Straßburger Konzeptheft authentische Texte sind und nicht bereits nachträglichen Veränderungen unterzogen wurden, scheinen die äußeren Umstände unter den damals erwogenen Empfängerinnen noch am ehesten für sie zu sprechen. Von »einer Liebschaft Göthe's mit Krespels Schwester«, wie Maria Belli-Gontard es abwehrend nannte,[129] kann jedoch schwerlich die Rede sein, und bislang ist auch versäumt worden, mehr als punktuelle äußere Umstände anzuführen und nachzuweisen, dass die beiden

124 Wilhelm Hertz, Bernhard Crespel. Goethes Jugendfreund. Nach ungedruckten Briefen und Urkunden aus dem Frankfurter Goethekreis, München und Leipzig 1914, S. 83 f.

125 Ebd., S. 17 f., 62 f., S. 69, 75–84. – Zum Mariagespiel vgl. auch v. Loeper, Dichtung und Wahrheit (Anm. 12), Bd. 2, S. 247 f.; Witkowski, Cornelia, die Schwester Goethes (Anm. 33), S. 271 und Ernst Beutler, Die Schwester Cornelia, in: Briefe aus dem Elternhaus (Anm. 34), S. 187–245, hier: S. 211–214.

126 Hertz, Bernhard Crespel, a.a.O., S. 210; Briefe aus dem Elternhaus (Anm. 34), S. 409.

127 WA III 2, S. 81 (14. August 1797); WA III 5, S. 132 (16. September 1814) und S. 182 (14. September 1815).

128 WA IV 24, S. 156 (im Kontext des ganzen Briefes).

129 Vgl. Anm. 54.

Briefe im Zusammenhang tatsächlich Sinn ergeben, wenn man sie auf Franziska Crespel als Adressatin bezieht.

Es stehe dahin, ob ein solcher Versuch aussichtsreich wäre und mit Manfred Zittels Argumentation, an die die weitere Diskussion wird anschließen müssen, konkurrieren könnte. Solange sich ein Konsens nicht herstellen lässt, werden Ausgaben der Briefe gut daran tun, einstweilen zur Übung von Salomon Hirzel und Gustav Roethe zurückzukehren,[130] eine Identifikation der Empfängerinnen in der Adresszeile der edierten Texte vermeiden und die verschiedenen möglichen Zuschreibungen in einem forschungsgeschichtlich informierten Kommentar erörtern.

130 Vgl. Anm. 14.

Heinrich Bosse

Lenz in Weimar

Am 1. April 1776 traf Jacob Lenz in Weimar ein und stieg im Gasthof »Erbprinz« ab, wo sein Logis – mit »Einfeuern« 8 Groschen täglich – von Herzog Carl August bezahlt wurde.[1] Am 1. Dezember 1776 musste er Weimar verlassen, nachdem er des Landes verwiesen worden war; der Ausweisungsbefehl ist nicht mehr aufzufinden. Das Schreckbild, das er bei seiner Ankunft abwehren wollte, war wirklich geworden:

Placet.

Ein Kranich lahm, zugleich Poet
Auf einem Bein Erlaubniß fleht
Sein Häuptlein dem der Witz geronnen
An Eurer Durchlaucht aufzusonnen.
Es kommen doch von Erd und Meer
Itzt überall Zugvögel her
Auch woll' er keiner Seele schaden
Und bäte sich nur aus zu Gnaden
Ihn nicht in das Geschütz zu laden.

Lenz.[2]

1 Das Faksimile der Rechnung bis 8. Mai 1776 in: »Ich aber werde dunkel sein«. Ein Buch zur Ausstellung Jakob Michael Reinhold Lenz, hrsg. von Ulrich Kaufmann, Wolfgang Albrecht, Helmut Stadeler, Jena 1996, S. XXII. Die ausführlichste Darstellung mit vielen Einzelheiten findet sich bei Sigrid Damm, Vögel, die verkünden Land. Das Leben des Jakob Michael Reinhold Lenz, Berlin und Weimar 1985, S. 183–264. Eine knappe chronologische Übersicht zu den Daten seines Weimarer Aufenthalts gibt Ulrich Kaufmann in Zusammenarbeit mit Kai Agthe, Lenz in Weimar. Jakob Michael Reinhold Lenz 1776 am Hof in Weimar. Zeugnisse – Beiträge – Chronik, München 1999, S. 131–140.

2 Kaufmann, Lenz in Weimar, a.a.O., S. 27 f.; mit Abweichungen ebenfalls in: Jakob Michael Reinhold Lenz, Werke und Briefe in drei Bänden, hrsg. von Sigrid Damm, Leipzig 1987 (zitiert als *WuB*), Bd. 3, S. 187. Siehe auch Lenz' Gedicht ›An die Sonne‹ (1775), in: Kaufmann, a.a.O., S. 53.

DOI https://doi.org/10.46500/83531540-005 | CC BY-NC-SA 4.0

Lenz stellt sich als einer jener unbehausten junger Männer vor, die wie Goethe (seit November 1775) oder die Grafen Stolberg (Dezember 1775) als Gäste am herzoglichen Hof lebten, dazu als ein pflegebedürftiger und gutartiger Dichter, der sich am Herzog – was für ein Verb! – »aufsonnen« möchte. Aber das Vorhaben erwies sich als haltlos, nicht zuletzt deshalb, weil der sonnenhungrige Autor seine eigene Düsternis mitbrachte. Schon zwei Wochen nach seiner Ankunft berichtet Lenz Lavater stolz vom Strudel des Hoflebens, das ihn verschlinge, und bekennt zugleich, im Herzen werde er derselbe bleiben: »Goethe ist wirklich Mignon hier und ich ganz glücklich und ganz unglücklich.«[3] In den Beziehungen zu Wieland und Goethe wie in seinem Schreiben selbst schlägt diese Doppelung von Glück und Unglück durch – bis zum Abschuss.

I.

»Wieland der einzige unter allen Menschen, den ich vorsätzlich und öffentlich beleidigt habe«, so äußert sich Lenz selbst rückblickend.[4] Er hatte die überwiegend einseitige Fehde mit seinem ›Neuen Menoza‹ (Ostern 1774) begonnen, indem er sich über aufgeklärte Weltverbesserung in Wielands ›Goldnem Spiegel‹ lustig machte. Auch dass er Goethes ›Götter, Helden und Wieland‹ in Kehl drucken ließ (1774), hatte den

3 An Johann Caspar Lavater, 14. April 1776; WuB 3, S. 427 (Wortlaut korrigiert nach Jens Hausteins Revision; ders., Jakob Michael Reinhold Lenz als Briefschreiber, in: »Unaufhörlich Lenz gelesen …«. Studien zu Leben und Werk von J. M. R. Lenz, hrsg. von Inge Stephan und Hans-Gerd Winter, Stuttgart und Weimar 1994, S. 337–352, hier: S. 338). So auch im Brief an Friedrich Leopold Graf Stolberg vom 10. Juni 1776: »Uebrigens würde ich hier vollkommen glücklich seyn, wenn es nicht Looß der Menschheit wäre, daß höchstes Licht mit den stärksten Schatten vermählt seyn muß.« Jörg-Ulrich Fechner, Ein wiedergefundener Brief von Lenz aus Weimar 1776 an Friedrich Leopold Graf Stolberg, in: Jakob Michael Reinhold Lenz. Vom Sturm und Drang zur Moderne, hrsg. von Andreas Meier, Heidelberg 2001 (= Beihefte zum Euphorion 41), S. 23–36, hier: S. 33.

4 In jenen Entwürfen, in denen er sein Verhältnis zu Wieland nach der Weimarer »Amnestie« neu zu bestimmen sucht (ungenau als Brief an Friedrich Leopold Stolberg bezeichnet); WuB 3, S. 437. Um das Verhältnis zwischen Lenz und Wieland genauer nachzuzeichnen, müssten die Materialien überprüft werden, die Richard Daunicht überreichlich zusammengestellt hat; vgl. Richard Daunicht, J. M. R. Lenz und Wieland, Diss. Berlin 1941, Dresden 1942.

Zweck, Wieland herabzusetzen, und nicht etwa, wie Goethe nachträglich meinte, Goethe zu schaden.[5] Im Januar 1775 veröffentlichte Wieland im ›Teutschen Merkur‹ seinen polternden Verriss von Lenz' ›Anmerkungen übers Theater‹; seitdem wurde Lenz im ›Merkur‹ nicht mehr rezensiert.[6] Gleichwohl hatten Lenz' Angriffe weniger persönliche Gründe, als vielmehr ideologische: sie gewannen eine spezifische Schärfe in dem Maß, wie ihm die Beziehung von Sexualität und Moral zum Thema wurde. Da für Lenz Liebe und voreheliche Enthaltsamkeit das Fundament jeder moralischen und kulturellen Entwicklung darstellen, konnten Wielands galante Erzählungen in Vers und Prosa auf ihn als direkte Negation seines wichtigsten Anliegens wirken. Umgekehrt musste Wieland die verschärfte Minnekonzeption von Lenz als Schwärmerei erscheinen.[7] Unter den direkten Angriffen ließ Lenz eine ›Éloge de feu Monsieur **nd‹ (Hanau 1775) drucken, in der ein Naturbursche den Dichter, nachdem er dreifach parodiert wurde, totschlägt, ferner ›Menalk und Mopsus‹ (Frankfurt und Leipzig 1775), worin ein Maler und ein Dichter sich streiten, wie am besten Geilheit zu erregen sei.

Nun war Wieland nicht nur ein erotischer, sondern ein angesehener Autor, nicht zuletzt durch seine bahnbrechende Shakespeare-Übersetzung, und zugleich eine neue publizistische Großmacht mit seinem »National-Journal«, dem 1773 begründeten ›Teutschen Merkur‹.[8] Genau dessen Feld, die nationale Öffentlichkeit statt der akademisch defi-

5 Dichtung und Wahrheit III 15; Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Frankfurter Ausgabe (zitiert als *FA*), Abt. I, Bd. 14, hrsg. von Klaus-Detlef Müller, Frankfurt am Main 1986, S. 707.

6 Reinhard Ohm, »Unsere jungen Dichter«. Wielands literaturästhetische Publizistik im ›Teutschen Merkur‹ zur Zeit des Sturm und Drang und der Frühklassik (1773–1789), Trier 2001 (= Schriftenreihe Literaturwissenschaft 52), S. 113–127. Die ›Lustspiele nach dem Plautus‹, ›Der Hofmeister‹, ›Der neue Menoza‹ waren jedoch, wenn auch mit Vorbehalt, rezensiert worden. In seiner ›Verteidigung des Herrn W. gegen die Wolken‹ (1776) gibt Lenz zu, dass ihm der Verriss wehgetan hat; WuB 2, S. 729.

7 Vgl. Bengt-Algot Sørensen, »Schwärmerei« im Leben und Werk von Lenz, in: Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk, hrsg. von David Hill, Opladen 1994, S. 47–54.

8 Hans-Peter Nowitzki, Der »menschenfreundliche Cosmopolit« und sein »National-Journal«. Wielands ›Merkur‹-Konzeption, in: ›Der Teutsche Merkur‹ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? hrsg. von Andrea Heinz, Heidelberg 2003 (= Ereignis Weimar-Jena 2), S. 68–107.

nierten *res publica literaria*, suchte sich Lenz als Kampfplatz, um Wieland zu besiegen, und verfasste im Herbst 1775 eine Satire unter dem Titel ›Die Wolken‹, »die unserer ganzen Literatur wohl einen andern Schwung geben möchte«.[9] Lavater und Schlosser, seine – und Goethes – Freunde, rieten entschieden von dem Druck ab. Goethe seinerseits hatte erstmals um die Jahreswende 1774/75 zu Wieland Kontakt gesucht, nachdem er mit den Prinzen von Weimar in Frankfurt und Mainz näher bekannt geworden war, und ließ ihm durch Karl Ludwig von Knebel den Anfang der ersten ›Faust‹-Szene zukommen.[10] Angesprochen auf sein »Schand und Frevel Stück« gegen Wielands ›Alceste‹,[11] berief sich Goethe, wie er später berichtet, nicht nur auf literarische Wertvorstellungen, sondern auf den Umgangsstil seines Frankfurter Freundeskreises und »auf die gewöhnliche Wut alles zu dramatisieren«:

> Und so hatte ich meinen neuen Gönnern mit aller Naivetät diesen arglosen Ursprung des Stücks, so gut wie ich ihn selbst wußte, vorerzählt und […] auch die lustige und verwegene Art mitgeteilt, wie wir uns untereinander zu necken und zu verspotten pflegten. Hierauf sah ich die Gemüter völlig erheitert, und man bewunderte uns beinah, daß wir eine so große Furcht hatten, es möge irgend Jemand auf seinen Lorbeern einschlafen. Man verglich eine solche Gesellschaft jenen *Flibustiers*, welche sich in jedem Augenblick der Ruhe zu verweichlichen fürchteten, weshalb der Anführer, wenn es keine Feinde

9 An Lavater, Straßburg, 3. September 1775; WuB 3, S. 334. Als Vorlage hatte Lenz die gleichnamige Komödie des Aristophanes gewählt. Vgl. hierzu Daunicht, J.M.R. Lenz und Wieland (Anm. 4), S. 56–71.

10 Dieser Brief Goethes an Wieland ist nicht erhalten, wohl aber ein Brief Knebels an Friedrich Hildebrand von Einsiedel, datiert Straßburg, den 11. Januar 1775, in dem er berichtet, er habe »den Anfang der ersten Scene aus Göthens Doctor Faust abgeschrieben, den sie [!] sogleich Wieland mittheilen müssen, und ihm dabey den besten Kuß von mir auf die Wange drücken«; Werner Deetjen, Zum ›Urfaust‹. Ein Brief Knebels an Friedrich Hildebrand v. Einsiedel, in: Jahrbuch der Goethegesellschaft 14 (1928), S. 80–81.

11 So Goethe selbst, wohl ironisch, an Johanna Fahlmer im März 1774; Der junge Goethe, neu bearb. Ausgabe in fünf Bänden von Hanna Fischer-Lamberg, Bd. 3, Berlin 1966, S. 473. Fischer-Lamberg betont in ihren Erläuterungen den Konflikt mit der väterlich-literarischen Autorität, ähnlich wie im zweiaktigen Prometheus-Drama, von dem Lenz ebenfalls die Abschrift besaß; ebd., S. 466 f.

> und nichts zu rauben gab, unter den Gelagtisch eine Pistole losschoß, damit es auch im Frieden nicht an Wunden und Schmerzen fehlen möge.[12]

Die freche Freibeuter-Übung brachte Goethe ein Jahr später mit nach Weimar, wo sie unter der Bezeichnung ›Matinées‹ eine Zeitlang weitergeführt und für Lenz zuletzt zum Stolperstein seiner »Eseley« werden sollte.

Anders als Goethe drängte es Lenz, öffentlich »mit gesamter Vaterlandsstimme« zu sprechen; sein Denkmal, stellte er sich vor, solle lauten: »Da liegt dessen Laune bei all seinem harten Schicksal die Riesen von dem Schauplatz lachte.«[13] Zugleich aber befielen ihn, als die ›Wolken‹ um die Jahreswende 1775/76 tatsächlich gedruckt wurden und zusehends Abschriften in Umlauf kamen, immer heftigere Skrupel, zumal ihm Goethe »ein Zettelgen« aus Weimar geschrieben hatte, er sei »sehr zufrieden mit Wielanden. Bindet mir auch ein, ich soll ihn ungeschoren lassen.«[14] Das will Lenz nicht, da er eine Mission zu erfüllen hat, immerhin aber ergänzt er nun die grobe Sexualsatire um einen seltsamen Kompromiss, ›Verteidigung des Herrn W. gegen die Wolken von dem Verfasser der Wolken‹. Zunächst sollten beide Teile zusammen erscheinen, dann sollten die ›Wolken‹ ganz und gar vernichtet werden, so dass schließlich von dem großen Feldzug gegen Wieland viele Gerüchte und einer der sonderbarsten Texte der Goethezeit übrig blieben.[15] Die ›Verteidigung‹ polemisiert ausführlich gegen zwei Missbräuche: einmal gegen einen literarischen Diktator, »der zugleich Kunstrichter, Dichter, Buchhändler und alles in allem sein will«,[16] zum anderen gegen eine galante Philosophie, die zum sexuellen Genuss

12 Dichtung und Wahrheit III 15; FA I 14, S. 707.

13 An Herder, Dezember 1775; WuB 3, S. 359. – An Lavater, 3. September 1775; ebd., S. 334.

14 An Lavater, Januar 1776; ebd., S. 369

15 Eine Erörterung unter dem Aspekt des ›literarischen Feldes‹ (Bourdieu) bietet Heribert Tommek, J. M. R. Lenz. Sozioanalyse einer literarischen Laufbahn, Heidelberg 2003, S. 185–211. Der Text *als Text* ist in der anwachsenden Lenz-Literatur meines Wissen bisher noch nicht analysiert worden.

16 WuB 2, S. 721. Dazu im Kommentar die einzige Szene, die aus den ›Wolken‹ erhalten ist, in der Sokrates (= Wieland) ein pietistisches Mädchen vergewaltigen will; ebd., S. 926–928.

aufreizt, statt ihn zu sublimieren – und klagt Wieland zugleich an, dieser (seiner) Philosophie gefällig zu sein, anstatt sie zu bekämpfen.

All dies bildete ein massives Hindernis, um in Weimar gut aufgenommen zu werden. Lenz, der Carl August auf seiner Bildungsreise in Straßburg immerhin vorgestellt worden war, versuchte daher mit Briefen an Wieland selbst (Januar / Februar 1776) und an Knebel (6. März 1776), vorsichtig den Kontakt anzubahnen. Ihr persönliches Zusammentreffen selbst, bereits am ersten Abend in Weimar, hätte jedoch nicht besser verlaufen können. Lenz berichtet: »[…] es fiel kein Wort von dem Vergangenen vor und unser Gespräch ward so herzlich und munter ja als es später gegen die Nacht kam so freundschaftlich als ob wir Jahre lang in dem besten Vernehmen bei einander gewohnet«.[17] Für diese »Amnestie« dürfte außer Wielands persönlicher Konzilianz auch sein Interesse, Mitarbeiter für den ›Teutschen Merkur‹ zu gewinnen, eine Rolle gespielt haben.[18] Er blieb Lenz persönlich gewogen – Lenz dagegen blieb seinen Selbstvorwürfen ausgeliefert. Vier Monate nach seiner Ankunft spricht Wieland darüber in einem Brief an Lavater:

> Hier, Bester, ist ein Brieflein von *Lenz*. Der ist nun gleich ein leibhaftiges Exempel, wie schwer es ist, begangene dumme Streiche (die oft schlimmere Folgen haben als boshafte) wieder zu vergüten. Er gäbe izt Blut aus seinem Herzen her, um alle die feinen Brochuren die eloges de *feu* Mr. W die *Apologien des Hrn*. W. und wie sie weiter heißen, aus der Reyhe der existirenden Dinge herauszukaufen. Aber sie sind da, werden gekauft, gelesen, und schaden auf unzählige Art. Womit kann sich Lenz vergüten? Was kan er thun? Nichts! Exactement rien; nichts, wodurch er nicht Übel ärger machte; wodurch er nicht mir und sich selbst noch größern Tort bey der Welt thäte. Er dauert mich oft herzlich; denn ich habe ihn schon unsäglich deßwegen in seiner Seele leiden gesehen; und Göthe noch mehr als ich.[19]

17 In den Entwürfen für Friedrich Leopold Graf Stolberg; WuB 3, S. 437.

18 Ohm, »Unsere jungen Dichter« (Anm. 6), S. 138.

19 An Lavater, 29. Juli 1776; Wielands Briefwechsel, hrsg. von der Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, 32 Bde., Berlin 1963–2007 (zitiert als *Wielands Briefwechsel*), hier: Bd. 5: Briefe der Weimarer Zeit (21. September 1772–31. Dezember 1777), bearb. von Hans Werner Seiffert, 1983, S. 536 f.

Die Fehde mit Wieland ist vorbei, doch der aufgewiegelte Hass gräbt tiefe melancholische Spuren. Ideologisch akkomodiert sich Lenz an seinen neuen Verbündeten mit der Version, dass Wieland die Geilheit, anstatt sie zu reizen, bloß verlachen will.[20] Publizistisch bekennt er sich zu ihm und seiner Gabe, »Das Laster hinwegzuscherzen«, in der ›Epistel eines Einsiedlers an Wieland‹, im Dezember 1776 von Boie im ›Deutschen Museum‹ veröffentlicht, ebenso von Johann Georg Jacobi in der ›Iris‹. Die Epistel endet:

> Komm, schließe dich mit Göthen an,
> Melpomenes Liebling, mich zu bilden,
> Und macht, aus einem Waregischen Wilden,
> Der keinen Vorzug kennt, als daß er fühlen Euch kann,
> Einen Eurer nicht unwerten Mann.[21]

Seinerseits profitiert auch Wieland von den neuen Genossen in Weimar. »Haben Sie schon gewußt«, schreibt er im Juli 1776 an Lavater, »daß Hans Sachs würkl. und wahrhaftig ein Dichter von der 1.sten Größe ist? Ich weiß es erst seit 6 bis 8 Wochen. Wir beugen uns alle vor seinem Genius, Göthe, Lenz und ich.«[22] Der ›Teutsche Merkur‹ öffnete sich damit gezielt der Erinnerung an die deutschen Autoren des 16. Jahrhunderts.

Lenzens Weimarer Bildungsprogramm greift die Idee seiner ›expositio ad hominem‹ (1775/76) wieder auf, eines literaturpolitischen Projekts, in dem Lenz für die öffentliche Subventionierung vielversprechender junger Autoren wirbt, damit sie frei von den Zwängen des literarischen Marktes Wertvolles schaffen können. Die dazu erforderliche Jury sieht er in Weimar zusammenkommen: »Den Werth dieser

20 In den Stolberg-Bruchstücken; WuB 3, S. 437 f.

21 WuB 3, S. 194–197, hier: S. 197. Geschrieben (spätestens) im Juli 1776 in Berka; vgl. ebd., S. 809. Der ›Waregische Wilde‹ spielt auf die Wikinger (Waräger) an. In dem Gedicht ›An meinen Vater‹ nennt Lenz selber sich »der schweifende Wilde« (ebd., S. 185).

22 An Lavater, 15. April 1776; Wielands Briefwechsel, Bd. 5, S. 495. Das Märzheft des ›Teutschen Merkurs‹ brachte einen Kupferstich von Hans Sachs, das Aprilheft Goethes ›Erklärung eines alten Holzschnitts, vorstellen Hans Sachsens Poetische Sendung‹, dazu zwei Gedichte des Autors und Wielands ›Zugabe einiger Lebensumstände Hans Sachsens‹, in denen er eine kleine Neuausgabe seiner Werke in Aussicht stellte und zur Beihilfe aufforderte.

angefangenen Arbeiten oder Entwürfe beurtheilte eine Gesellschaft Gelehrte von entschiedenem Ruf und Verdienst wie wir sie jetzt bald in Weimar bekommen werden.«[23] Und nun befindet sich Lenz mitten drin in dieser Gesellschaft. Tatsächlich, nach der drückenden Mittellosigkeit in Straßburg finanzieren jetzt der Herzog und Goethe Lenz' Aufenthalt. Und tatsächlich, Lenz kann seine Texte vorlesen und sich mit Wieland, Goethe und anderen austauschen, seit Ende Juni auch mit Klinger, seit Oktober – vielleicht – auch mit Herder.

Allerdings, der Austausch kann ruppig werden. So schreibt Klinger am 30. Juni 1776 über ihn: »Der arme Junge ist und lebt in Dämerung und Druk. Über seinen garstigen Strephon [= ›Die Freunde machen den Philosophen‹] hab ich ihn nicht wenig geplagt – und sie haben ihn geplagt eh ich kam.«[24] Wieland lobte Lenz einigermaßen zweideutig im Mai 1776: »Ein herrlicher Junge, das weiß Gott, und Poet à triple carillon« – denn das Metallstabglockenspiel der Militärkapellen (*carillon*) hat leicht etwas Verspieltes.[25] Einen Monat später schreibt er Klartext an Merck: »Lenz ist durch *Superlativos* verdorben worden, wenigstens haben sie ihm nichts genützt. Es war in meiner Jugend mein Casus auch. Seit er hier ist, ist er unendlich gedemüthigt worden. Er ist ein guter Junge, die *Hälfte* von einem Dichter, und hat wenig Anlage jemahls etwas *ganz* zu seyn.«[26] Die Demütigungen betreffen eben auch seine Autorschaft, abgesehen von dem vielfach berichteten Ungeschick in höfischem *savoir vivre*.[27] Es ist nicht nur der Standesdünkel, es ist der

23 Wolfgang Albrecht und Ulrich Kaufmann, Lenzens »expositio ad hominem« in historisch-kritischer Edition, in: »Ich aber werde dunkel sein« (Anm. 1), S. 78–91, hier: S. 85.

24 An Ernst Schleiermacher, 30. (korrigiert aus 16.) Juni 1776; Max Rieger, Klinger und die Sturm- und Drangperiode. Mit vielen Briefen, Darmstadt 1880, S. 389.

25 An Merck, 13. Mai 1776; Wielands Briefwechsel, Bd. 5, S. 505.

26 An Merck, 21. Juni 1776; ebd., S. 517. Wieland trifft damit hellsichtig den Punkt, dass Lenz bereits im Alter von 15 Jahren als »seltenes Genie« der Aufmunterung und Aufmerksamkeit des Vaterlandes (Livlands) empfohlen wurde. Vgl. Damm, Vögel, die verkünden Land (Anm. 1), S. 53.

27 So der Bericht von seinem ungehörigen Erscheinen auf einem Adelsball. Vgl. Nikolaj Michajlovič Karamsin, Briefe eines russischen Reisenden, Berlin 1977, S. 165 f. (unter dem 22. Juli 1789); Karl August Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar, hrsg. von Klaus Gerlach und René Sternke, Berlin 1998, S. 45 f.

Spott von seinesgleichen, der Lenz zu schaffen macht, während er so tut, als täte es nicht weh.

An Charlotte von Stein schreibt Lenz, wohl Anfang September 1776: »Convenez qu'il n'y a rien de si cruel, que d'agir contre son cœur; cependant j'y suis contraint par les actions des personnes même qui se disoient autrefois mes amis et qui sous ce pretexte se croyoient tout permis contre moi.«[28] Daraus spricht die Ohnmacht dessen, der mitspielen zu müssen glaubt in diesem Spiel, wo andere sich auf seine Kosten amüsieren. Die anderen nennen sich seine Freunde, obwohl sie sich alles gegen ihn herausnehmen. Gegen sie wie gegen alles andere kennt Lenz anscheinend keine andere Gegenwehr als den heroischen Rückzug, der das persönliche Leid gegenüber aller Welt verleugnet: »[…] moi qui ne savoit d'autres soulagemens a tous les maux qui m'oppriment que de pouvoir les cacher a l'univers«.[29] Eine Form solchen Rückzugs wäre die Tarnung (scheinbare Unbekümmertheit), eine andere wäre die Flucht ins Schreiben. Wie schon in der Königsberger Studienzeit und später in seinen Moskauer Jahren ist Lenz auch in Weimar unaufhörlich mit Schreiben beschäftigt, zumal in Gesellschaft. »Lenz liefert alle göttliche Tage regulierement *seinen dummen Streich*; fragt, wo er hinkömt, es sey auf dem Felde oder in der Stadt, sobald er eine halbe Stunde dagewesen, im Vertrauen: habt ihr Feder, Dinte und Pappier? Und schmiert und schmiert wie sichs gebührt, – und so leben wir, wie ihr seht in die Welt hinein […]«, berichtet Wieland an Merck.[30]

Weimar, das ist ja nicht nur der Hof, das sind, zumal im beginnenden Sommer des Jahres 1776, auch die Gärten, in denen man sich traf. Wieland erwarb am 16. März einen Garten zwischen Frauentor und Erfurter Tor, Goethe bekam am 21. April Garten und Gartenhaus im Park an der Ilm vom Herzog zum Geschenk.[31] Beide hatten sich damit,

28 WuB 3, S. 493. »Geben Sie zu, daß es nichts so Grausames gibt, als wenn man gegen sein Herz handeln muß; indessen bin ich dazu gezwungen durch die Handlungen von eben den Personen, die sich einstmals meine Freunde nannten und die unter diesem Vorwand glaubten, sich alles gegen mich erlauben zu dürfen.« (Ebd., S. 886)

29 Ebd. »[…] ich, der ich gegen die Übel, die mich bedrücken, keine anderen Milderungen wusste, als sie vor der ganzen Welt verbergen zu können« (H. B.).

30 An Merck, 27. Mai 1776; Wieland, Briefwechsel, Bd. 5, S. 506.

31 Wielands Briefwechsel (Anm. 19), Bd. 6/3: Nachträge zu Band 1 bis 5, Anmerkungen und Register zu Band 3 bis 5, bearb. von Siegfried Scheibe, 1995, S. 1524.

da sie als Grundbesitzer auch das Bürgerrecht erwerben mussten, »beynahe in ein und demselben Augenblick in den Weimarischen Philister-Orden begeben«, wie Wieland schreibt.[32] Nicht zu den städtischen Bürgern gehörig, dennoch abseits vom Hof, bildete sich eine Sphäre der Geselligkeit um den jungen Herzog Carl August (19) einerseits, den älteren Wieland (43) andererseits, eine außerhöfische Allianz aus jungen Leuten, Adligen und Akademikern.[33] Außer den nicht-adligen Lenz (25) und Goethe (26) gehörten dazu unter anderem Friedrich Hildebrand von Einsiedel (26), Johann August von Kalb (29), Karl Ludwig von Knebel (32). »Übrigens ist eine tolle Compagnie von Volk hier beysammen, auf so einem kleinen Fleck, wie in einer Familie findt sichs nicht wieder so«, rühmt Goethe Ende des Jahres gegenüber Merck.[34] Nach drei Monaten hatte Lenz von dieser geistreichen Familie genug. Er distanzierte sich räumlich, als er Ende Juni in das 19 Kilometer entfernte Städtchen Berka umzog, von wo aus er gelegentlich Weimar wieder besuchte.

Aus den Briefen dieser Zeit spricht Besorgnis und Mitgefühl mit dem ab- und anwesenden Lenz. »Man kann den Jungen nicht lieb genug haben. So eine seltsame Composition von Genie und Kindheit!«, schreibt Wieland am 9. September; »Lenz ist unter uns wie ein krankes Kind, wir wiegen und tänzeln ihn, und geben und lassen ihm von Spielzeug was er will. Er hat Sublimiora gefertigt. Kleine Schnitzel, die Du auch haben sollst. Klinger ist uns ein Splitter im Fleisch […]«, schreibt Goethe am 16. September, als Lenz in Kochberg ist; »Lenz ist eine wunderbare, aber im Grunde gute und liebenswürdige Seele. Er lebt meistens zu *Berka* wie ein Einsiedler – bedarf gar sehr wenig, und ist nur glücklich, wenn man ihn in seiner Ideenwelt ungestört leben läßt«, berichtet

32 An Merck, 23. März 1776; Wielands Briefwechsel, Bd. 5, S. 488. Vgl. hierzu die Beiträge in dem Sammelband: Philister. Problemgeschichte einer Sozialfigur der neueren deutschen Literatur, hrsg. von Remigius Bunia, Till Dembeck, Georg Stanitzek, Berlin 2011.

33 Diese Allianz ist prototypisch für die Entstehung des Bildungsbürgertums, vgl. den Abschnitt »Gesittete Stände, gebildete Menschen« bei Heinrich Bosse, Bildungsrevolution 1770–1830, hrsg. mit einem Gespräch von Nacim Ghanbari, Heidelberg 2012, S. 120–139.

34 An Merck, 22. November 1776; Johann Wolfgang Goethe, Briefe Tagebücher und Gespräche 7. Nov. 1775–2. Sept. 1786, hrsg. von Hartmut Reinhardt, Frankfurt am Main 1997 (= FA II 2), S. 72.

Wieland am 5. Oktober.[35] Sehr viel später wird Goethe, auf diese Zeit zurückblickend, schreiben, dass dem Dichter Lenz, wenn man seine Handlungen beurteilte, »immer seine Halbnarrheit, ein gewisser von jedermann anerkannter, bedauerter, ja geliebter Wahnsinn zu statten kam«,[36] und so ist es offenbar auch gewesen.

Lenz seinerseits lebt in dem Unfrieden, wie er ihn im September an Charlotte von Stein ausspricht, oder auch direkt in einem undatierten Brief an Klinger:

> Ich hab Euch versprochen, es Euch sauer zu machen Klinger so Maler Müller und Wagner selbst, den ich recht sehr schätze. Nehmt Euch also in Acht vor mir, pariert ja wohl und wenn Ihr Blöße findet, so stoßt herein auf *mich*, wie Ihr wollt und wie Ihr könnt. Göthe hat ein Pasquill von mir, worin Euch allen die Köpfe gewaschen werden – bis Ihr gescheuter seid.[37]

Bei dieser Abrechnung mit den Autoren des Sturm und Drang dürfte es sich um die Art von Freibeuter-Übung handeln, wie Goethe sie den Weimarer Prinzen erläuterte, nur selbstquälerisch akzentuiert in der neuen Sprecherrolle als Märtyrer der Wahrheit, die Lenz seit den ›Wolken‹ probiert und dann in Weimar zusehends übernommen hatte.[38] Der Text galt als völlig verloren, weil man nicht erkannte – das ist wichtig für die Bedeutung von ›Pasquill‹ zu dieser Zeit an diesem Ort –, dass sich in ›Leopold Wagner. Verfasser des Schauspiels von neun Monaten. *Im Walfischbauch*. Eine Matinée‹ ein Bruchstück daraus erhalten hat.[39]

Als Person wie als Autor führt Lenz eine randständige Existenz. Nicht immer einsiedlerisch, denn von Mitte September bis Ende Oktober ist er Gast auf Schloss Kochberg bei Charlotte von Stein, 28 Kilometer von Weimar entfernt. Doch auch in Bezug auf Wielands ›Teutschen Merkur‹ ist er marginalisiert. Während Goethe in den ersten Monaten des Jahrgangs 1776 mit Gedichten und Prosa auffällig präsent war,[40]

35 Wielands Briefwechsel, Bd. 5, S. 548 und 559; Goethe, FA II 2, S. 65.

36 In den ›Biographischen Einzelnheiten‹ zur Lebensgeschichte; FA I 17: Tag- und Jahreshefte, hrsg. von Irmtraut Schmid, Frankfurt am Main 1994, S. 354.

37 WuB 3, S. 480.

38 Vgl. Egon Menz, Aretins Passion, in: »Ich aber werde dunkel sein« (Anm. 1), S. 66–77.

39 WuB 3, S. 208 f. und S. 812.

40 Ohm, »Unsere jungen Dichter« (Anm. 6), S. 136–145.

publizierte Lenz nur die Gedichte ›Auf die Musik zu Erwin und Elmire‹ (die von Anna Amalia komponiert worden war) im Mai 1776 und ›An meinen Vater von einem Reisenden‹ im Januar 1777, dazu eine verklausulierte Erziehungsbotschaft an den Adel seiner Heimat unter dem Titel ›Bittschrift eines Liguriers an den Adel von Ligurien‹, die wohl schon in Straßburg entstanden ist.[41] Gegenüber Merck bedauert Wieland im September, dass Lenz nichts Brauchbares für ihn liefert: »*Lenz* hilft mir Nichts, – denn, wiewohl ihm von Zeit zu Zeit was Herrliches in seiner Art entfällt, so hat's doch immer den Fehler, daß man's nicht drucken lassen kann.«[42] Gewiss schickt sich auch Lenz' Schreibart, »meine unmanierliche Art von den Sachen zu reden«, wie er nicht ohne Stolz zugibt,[43] nicht so einfach zu dem Abnehmerkreis von Wielands Kulturzeitschrift. Dennoch bleibt, was er in seiner Weimarer Zeit – fortwährend schreibend – zustande bringt, auf eine markante Weise un-öffentlich. Das hat in einem Fall mit Goethe selbst zu tun.

II.

Möglicherweise hat es die Aussöhnung mit Wieland erleichtert, dass Lenz im Herbst 1775, auf dem Höhepunkt der Auseinandersetzung mit ihm, einen neuen Aspekt seines großen Themas ›Sexualität und Moral‹ entdeckte. Neben die Gefährdung der Gesellschaft durch galante Literatur trat nun die Gefährdung der Gesellschaft durch lüsternes Militär. Eine Straßburger Liebesgeschichte, an der Lenz selbst aktiv als Ghostwriter und *postillon d'amour* mitgewirkt hatte,[44] diente ihm zur Grundlage

41 Vgl. Heinrich Bosse, Jakob Michael Reinhold Lenz: Bittschrift eines Liguriers an den Adel von Ligurien (Teutscher Merkur 3 [1776], S. 151–156). Text und Kommentar, in: Lenz-Jahrbuch 18 (2011), S. 7–26.

42 An Merck, 9. September 1776; Wielands Briefwechsel, Bd. 5, S. 549. Wielands Mitherausgeber Friedrich Heinrich Jacobi hatte das vorhergesehen: »Sorgen Sie nur, daß wir gute Mitarbeiter im kritischen Fache bekommen. Göthe selbst und Herder wären eigentlich die Leute, welche der Herr zu uns senden müßte. Die Recensionen des letzteren in der A. d. B. [= Allgemeine Deutsche Bibliothek] werden immer zu dem Besten gehören, was er geschrieben. Lenz hat, wie wir sämmtlich wissen, einen herrlichen Geist in sich; aber vor seinen Augen schweben fast immer Wolken und Dünste, sogar wenn er als Dichter sieht.« (Ebd., S. 445)

43 Verteidigung des Herrn W.; WuB 2, S. 718.

44 So die Einleitung zu dem Text über seinen Aufenthalt in Straßburg unter dem Titel ›Das Tagebuch‹; WuB 2, S. 289.

seines vielleicht besten Dramas, ›Die Soldaten‹. Für das Triebproblem der Männer sucht die Schlussszene einen Ersatz anstelle der Sublimierung – und findet sie in Form öffentlich gebilligter Prostitution. Um die »Folgen des ehlosen Standes der Herren Soldaten« zu mildern, sollten ihnen Frauen zugesellt werden, als »Konkubinen die allenthalben in den Krieg mitzögen«.[45] Herder beanstandete diese Idee und brachte offenbar das Thema Familie ins Spiel, denn Lenz erwiderte ihm am 20. November 1775: »Ordentliche Soldatenehen wollen mir nicht in den Kopf«.[46] Doch genau die wurden das große Projekt der nächsten Jahre. Im März 1776 kündigte Lenz es brieflich an, großmäulig bis zur Ohnmacht (so Andrea Breth): »Ich habe eine Schrift über die *Soldatenehen* unter Händen, die ich einem Fürsten vorlesen, und nach deren Vollendung und Durchtreibung ich – wahrscheinlichst wohl sterben werde.«[47] Das militär- und sozialpolitische Projekt beflügelt ihn bei seinem Aufbruch, einer »Reise deren Folgen für mein Vaterland wichtiger als für mich sein werden«.[48]

Sofort nach der Ankunft in Weimar, am 1. April 1776, fragte Lenz bei dem Verleger Reich in Leipzig an, ob er ›Über die Soldatenehen‹ so bald wie möglich drucken könne, und wünschte für die Schrift, außer zwei Dukaten pro Bogen, »saubern Druck und Papier, weil sie sich in Versailles und an andern Höfen produzieren soll«.[49] Die Erkundigung nach einem französischen Übersetzer erübrigte sich, da Lenz am 6. Mai die Schrift unter dem Titel ›Sur les mariages des soldats‹ gleich selbst französisch herausbringen und auch ein besseres Honorar erhalten wollte.[50] Davon haben sich deutsche wie französische Handschriftenmaterialien in Lenz' Nachlass erhalten. 1913 veröffentlichte Karl Freye daraus den

45 WuB 1, S. 246. Offiziere brauchten eine Heiratserlaubnis und erhielten sie, in allen Armen des 18. Jahrhunderts, möglichst selten. Einfache Soldaten dagegen waren, etwa in Preußen, geradezu häufig verheiratet. Vgl. Beate Engelen, Soldatenfrauen in Preußen. Eine Strukturanalyse der Garnisonsgesellschaft, München 2005 (= Herrschaft und Systeme in der Frühen Neuzeit 7), bes. S. 88–91.

46 An Herder, 20. November 1775; WuB 3, S. 353. In der Überarbeitung vertauscht Lenz vor allem die Sprecherrollen und ersetzt die Konkubinen durch Amazonen, die »Märtyrerin für den Staat« sein wollen (ebd., S. 734).

47 An Herder, März 1776; WuB 3, S. 400.

48 An Johann Georg Zimmermann, 15. März 1776; WuB 3, S. 407.

49 An Weidmanns Erben und Reich, 1. April 1776; WuB 3, S. 421. Da Sigrid Damm Lenz irrtümlich erst am 2. April eintreffen lässt, hält sie den Brief für vordatiert (ebd., S. 863).

50 An Weidmanns Erben und Reich, 6. Mai 1776; WuB 3, S. 444.

unvollendeten Haupttext ›Über die Soldatenehen‹ deutsch. 2007 publizierten David Hill und seine Mitarbeiter den Text, sowie die dazu gehörigen Exzerpte und Notizen, in einer umfassend kommentierten Edition unter der Bezeichnung ›Das Berkaer Projekt‹.

Als Prämisse dient der Grundsatz, dass sexuelle Triebbefriedigung die Lebensenergie zerstört.[51] Je mehr nun die Künste und Wissenschaften sich entwickeln, desto schneller reifen auch die Begierden im Stand der Ehelosigkeit, zumal bei Südländern wie den Franzosen. Haben sie bezahlten oder unbezahlten Zutritt zu den Weibern, so müssen die Armeen »am Ende faßt das Ansehen von gewafneten Leichnamen bekommen […]. Der einzige Vortheil unserer Kriegszucht ist, daß wir uns leichter tödten lassen.«[52] Statt fremdbestimmter Marionetten-Soldaten braucht es aber selbstbestimmte, mutige Krieger. Die Lösung, die Lenz vorschlägt, lautet: Transformation der Sexualität in militärische Schlagkraft.[53] Das geht, wenn der Soldat im eigenen Interesse, aus Selbstliebe kämpft: nicht für den König oder die Ehre, sondern für Weib und Kind. Die Triebenergie, die in der Ehe auszuleben moralisch gerechtfertigt ist, dient dazu, den Krieg zu familiarisieren – gegen den familienvernichtenden Aggressor. Anstatt eine politische Maßnahme des Fürsten

51 Vgl. Jakob Michael Reinhold Lenz, Philosophische Vorlesungen für empfindsame Seelen. Faksimiledruck der Ausgabe Frankfurt und Leipzig 1780. Mit einem Nachwort hrsg. von Christoph Weiß, St. Ingbert 1994, S. 68: »Um kurz von der Sache zu kommen, der Geschlechtertrieb ist *die Mutter aller unserer Empfindungen.* Zerstreut und verschwendet diesen Schatz, und ihr werdet kalte und leere Geschöpfe, Kinder ohne Dankbarkeit und Pietät, Ehegatten ohne Zärtlichkeit und eheliche Treue, Väter ohne Freude an eurem multiplicirten Selbst werden, kalt, kalt, kalt – o ich weiß keine schröklichere Benennung eines trostlosen und verzweiflungsvollen Zustandes.«

52 Jacob Michael Reinhold Lenz, Schriften zur Sozialreform. Das Berkaer Projekt, hrsg. von Elystan Griffiths und David Hill unter Mitwirkung von Heribert Tommek, Frankfurt am Main 2007 (= Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur 42), Teil 1, S. 10.

53 Der Gedanke tritt bereits im materialistischen Flügel der französischen Aufklärung auf, mit dem Lenz in Straßburg bekanntlich in Kontakt kam. So etwa, weniger elaboriert als Lenz, Claude Adrien Helvétius, Philosophische Schriften, Bd. 1: Vom Geist. Aus dem Französischen übersetzt von Theodor Lücke, Berlin und Weimar 1973 (zuerst ›De l'Esprit‹, 1758), S. 322: »Wenn die Liebeslust für die Männer wirklich das lebhafteste aller Vergnügen ist, welch fruchtbarer Keim des Mutes ist dann in dieser Lust verborgen, und welch glühende Begeisterung für die Tugend könnte uns daher die Begierde nach Frauen einflößen.«

und Kriegsherrn zu sein, wird der Krieg eine Verteidigungsmaßnahme für die bedrohten Angehörigen. »[...] und nun sollte er nicht als ein Löwe fechten? Nun sollte er den Fuß zurücksetzen und dem blutdurstigen Feinde der vor ihm steht sein Weib, seine Kinder Preiß geben. Ihr Fürsten! Die Natur allein macht Helden, der Ehrgeitz macht nur ihre Schattenbilder.«[54] So wird die Zivilgesellschaft von der Lüsternheit des Militärs erlöst, und das Militär umgekehrt als eine Sonderform der Zivilgesellschaft konstituiert, bestehend aus Familiensoldaten oder Soldatenfamilien.

Das Projekt bezweckt demnach, wie immer, Fürsten und Untertanen glücklich zu machen und die Gesellschaft von dem Übel zu erlösen.[55] Den Entwurf, »der nicht in meinem Häuptlein ausgeheckt worden, sondern der der Vorschlag der Natur ist deren Dollmetscher ich bin«,[56] hat somit die höchste Instanz legitimiert. Aus dieser Ermächtigung heraus ertönt der Auftakt, mit einer nun nicht näher bestimmten Vaterlandsstimme: »Ich schreibe dieses für die Könige, ohne zu wissen ob jemals einer von ihnen mich lesen wird. Unglück für sie, wenn sie mich nicht lesen, denn ich schreibe um ihrent- nicht um meinetwillen.«[57] Mitten im Text erscheint die Widmung an den Nachfahren des Herzogs Bernhard von Weimar zusammen mit der Aufforderung, das Projekt zu realisieren »und dadurch den Nacheiffer Ihrer Nachbarn rege zu machen, dadurch das Muster von Europa zu werden«.[58] Die Geschichte Europas erhielte – wie in der Wieland-Polemik – ›wohl einen andern Schwung‹.

Man datiert den Umschlag vom ›gehegten‹ Kabinettskrieg zum totalen Nationalkrieg mit Recht auf die Französische Revolution. Man sollte aber nicht vergessen, dass dieser Wandel schon im Vorfeld über Jahrzehnte hinweg vorbereitet wurde. Wenn das aufgeklärte Jahrhun-

54 Lenz, Das Berkaer Projekt (Anm. 52), Teil 1, S. 13.

55 Zum prekären Status des patriotischen Projektemachers im 18. Jahrhundert vgl. Heinrich Bosse, Patriotismus und Öffentlichkeit, in: Volk – Nation – Vaterland, hrsg. von Ulrich Herrmann, Hamburg 1996 (= Studien zum 18. Jahrhundert 18), S. 67–88, sowie die Beiträge in: Projektemacher. Zur Produktion von Wissen in der Vorform des Scheiterns, hrsg. von Markus Krajewski, Berlin 2004.

56 Das Berkaer Projekt (Anm. 52), Teil 1, S. 21.

57 Ebd., S. 1.

58 Ebd., S. 21.

dert die Verhältnisse verbessern wollte, dann gewiss auch die Militärverhältnisse – und zwar um einen Standesunterschied aufzuheben. Nicht den allzu geläufigen von Adel und Bürgertum, sondern den nicht minder wichtigen von Zivil und Militär. So laufen die Argumentationslinien auf den *civis armatus* zu, den man nicht erst im alten Rom aufsuchen musste – die Bürger und Bauern der Schweiz, die englischen Milizen führen ihn auch im 18. Jahrhundert vor Augen.[59] Die Vergesellschaftung des Kriegsdienstes ist das neue Ziel, und dabei setzt sich durch, was Michel Foucault als »Biopolitik der Bevölkerung« bezeichnet hat.[60] Wenn ein Wiener Regierungsrat bedauert, dass die kräftigsten Burschen zum Militär ausgewählt werden, und gerade »die in den besten Jahren und zur Fortpflanzung am tauglichsten sind«,[61] dann beginnt der Staat die biologischen Prozesse seiner Untertanen oder Bürger zu beobachten und zu steuern. Lenz' Militärehen-Projekt gehört in diesen Kontext. Dabei zieht er eine Quelle zu Rate, die auch Goethe selbst nachgeschlagen hat; am 2. November 1776 liest dieser »Capitel aus den Reveries des Marechal de Saxe«.[62] ›Mes Rêveries‹ des Grafen Moritz Graf von Sachsen, Sohn Augusts des Starken und Feldmarschall von Frankreich, wurden nach seinem Tode (1756) publiziert und sofort ins Deutsche übersetzt. In einem Anhang gibt der Marschall Anregungen zu einer gezielten Familien- oder vielmehr Fortpflanzungspolitik: Mädchen sollten schon mit 15 Jahren heiraten, die Ehen nur auf fünf Jahre geschlossen werden (doch bei Fruchtbarkeit erneuert werden dürfen), alle zehn Tage wäre Muttertag, für mehr als zehn Kinder gäbe es

59 Hierzu Heinrich Bosse, Klopstocks ›Kriegslied‹ (1749). Militärische Poesiepolitik im 18. Jahrhundert, in: Jahrb. FDH 2000, S. 50–84, hier: S. 50–55.

60 Michel Foucault, Sexualität und Wahrheit I: Der Wille zum Wissen, Frankfurt am Main 1977 (zuerst ›La volonté de savoir‹, 1976), S. 166.

61 Joseph von Sonnenfels, Versuch über das Verhältniß der Stände, in: ders., Politische Abhandlungen, hrsg. von Ignaz de Luca, Wien 1777, S. 89–152, hier: S. 141 f. Wie virulent das Thema war, zeigt ein Satz in dem von Johann Peter Miller herausgegebenen 9. Teil von Johann Lorenz von Mosheim, Sitten-Lehre der Heiligen Schrift, Göttingen und Leipzig 1770, S. 116: »Vorschläge, den unkeuschen Cälibat ganzer Kriegsheere abzuschaffen, werde ich hier nicht wagen, sondern sie anderen Männern überlassen.«

62 Johann Wolfgang Goethe, Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. I,1–2: 1775–1787, hrsg. von Wolfgang Albrecht und Andreas Döhler, Stuttgart und Weimar 1998, hier: Bd. I,1, S. 28.

stufenweise steigendes Kindergeld.[63] Freilich, während Moritz von Sachsen kaltschnäuzig erklärt, dass der Ehestand nicht als Sakrament, sondern um der Bevölkerung willen eingeführt sei, macht ihn Lenz zum empfindsamen Angelpunkt der Vaterlandsliebe.

Seinem Vorsatz entsprechend, wollte Lenz sein Projekt einem Fürsten vorlegen, und er wählte – ohne Umweg über den Herzog von Weimar – direkt den König von Frankreich.[64] Goethe berichtet den Vorgang wie folgt:

> Indessen hatte diese frühe Bekanntschaft mit dem Militär die eigene Folge für ihn, daß er sich für einen großen Kenner des Waffenwesens hielt; auch hatte er wirklich dieses Fach nach und nach so im Detail studiert, daß er, einige Jahre später, ein großes Memoire an den französischen Kriegsminister aufsetzte, wovon er sich den besten Erfolg versprach. Die Gebrechen jenes Zustandes waren ziemlich gut gesehn, die Heilmittel dagegen lächerlich und unausführbar. Er aber hielt sich überzeugt, daß er dadurch bei Hofe großen Einfluß gewinnen könne, und wußte es den Freunden schlechten Dank, die ihn, teils durch Gründe, teils durch tätigen Widerstand, abhielten, dieses phantastische Werk, das schon sauber abgeschrieben, mit einem Briefe begleitet, couvertiert und förmlich adressiert war, zurückzuhalten und in der Folge zu verbrennen.[65]

63 Des Grafen Moritzens von Sachsen […] Betrachtungen über die Fortpflanzung des menschlichen Geschlechts, worinnen er zeigt, wie die Anzahl Menschen, die in einem Krieg aufgeopfert wird, in kurtzer Zeit wieder ersetzt werden könne, o.O. 1756, S. 6–28. Zu Lenz' Auseinandersetzung mit den rein militärischen Vorschlägen vgl. Das Berkaer Projekt (Anm. 52), Teil 2, S. 455–458 und Register.

64 Daniel Wilson nimmt mit guten Gründen an, dass Lenz sich vorstellte, mit dieser Schrift eine Offiziersstelle in Frankreich, damit ein Adelsdiplom und damit eine geliebte Frau (die inzwischen verheiratete Baronin Oberkirch, Henriette von Waldner) zu gewinnen; W. Daniel Wilson, Zwischen Kritik und Affirmation. Militärphantasien und Geschlechterdisziplinierung bei J. M. R. Lenz, in: »Unaufhörlich Lenz gelesen …« (Anm. 3), S. 52–85.

65 Dichtung und Wahrheit III 14; FA I 14, S. 653 f. Die Frankfurter Goethe-Ausgabe kommentiert das überhaupt nicht, die Münchner Ausgabe nur lakonisch »*abhielten*: dazu brachten«. Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Bd. 16: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, hrsg. von Peter Sprengel, München 1985, S. 1033. Das heißt aber korrigieren, statt kommentieren.

Der Bericht bietet ein grammatisches Rätsel: die Freunde hielten den Absender *ab*, seine Sendung »zurückzuhalten und in der Folge zu verbrennen«. Damit sind zwei Willensrichtungen auf merkwürdige Weise kontaminiert. Lenz will das Werk abschicken, die Freunde wollen es zurückhalten – aber wer hat es verbrannt? Es ist der Vorteil von Infinitivsätzen im Deutschen, das Subjekt auszuschalten. Die Satzperiode ist so gebaut, dass sie einen Konflikt benennt, aber die Handlungsrollen verschleiert. Hat Lenz, »teils durch Gründe, teils durch tätigen Widerstand« bewogen, sein Vorhaben zurückgezogen? Ja, er hat, sagen Goethe- und Lenz-Forscher. Oder haben »die Freunde«, also hat Goethe selbst, als Gründe nichts halfen, tätigen Widerstand geleistet und das Manuskript aus dem Verkehr gezogen? Ja, er hat, würde ich sagen. Goethe wurde zugemutet, durch diplomatische Kanäle ein Projekt an die französische Regierung gelangen zu lassen, das er für eine Schnapsidee halten musste. Der herzoglich Hof, er selbst, zumal als zukünftiger oder schon vereidigter, aber immer noch umstrittener Minister, wären gnadenlos kompromittiert gewesen. Als Übermittler hatte er die besten Gründe, die Sendung zu vernichten – während der Autor, der als Dolmetscher der Natur Europas Geschick verbessern wollte, gar keinen Grund dafür gehabt hätte.

Ich glaube nicht, dass es sich bei dem zweideutigen Satzgebäude um ein Versehen handelt, schließlich hat Goethe den Text selber autorisiert, nachdem er im Sommer 1813 von Friedrich Wilhelm Riemer genauestens gegengelesen worden war.[66] Also gilt: »Wenn einem Meister der Kunst des Schreibens grobe Fehler unterlaufen, die einen gescheiten Oberschüler beschämen würden, kann man berechtigterweise davon ausgehen, daß sie vorsätzlich begangen wurden.«[67] Warum also hat Goethe verunklärt, wer hier Lenz' Herzenswunsch vernichtet? Ich möchte behaupten: weil es um ein Schweige-Tabu geht. Goethes Lebensbeschreibung

66 Riemer schickte seine Korrekturvorschläge am 13. Dezember 1813 an Goethe, Bemerkungen zu der fraglichen Satzperiode sind nicht dabei. Vgl. Momme Mommsen unter Mitwirkung von Katharina Mommsen, Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten, Bd. 2: Cäcilia bis Dichtung und Wahrheit, Berlin 1958, S. 471 f.

67 Leo Strauss, Verfolgung und die Kunst des Schreibens, in: Kunst des Schreibens. Mit Beiträgen von Leo Strauss, Alexandre Kojève und Friedrich Kittler, hrsg. von Andreas Hiepko, Berlin 2009 (= Internationaler Merve-Diskurs 316), S. 23–50 (zuerst ›Persecution and the Art of Writing‹, 1941), hier: S. 38.

müsste irgendwie dazu Stellung nehmen, dass Lenz, der mit soviel Wohlwollen in Weimar begrüßt worden war, so spektakulär hinausgeworfen wurde, immerhin die Verjagung eines deutschen Dichters vom Weimarer Musenhof. Nach der narrativen Logik aller Erzählungen würde das ein Ereignis sein müssen, dem ein anderes (auslösendes) Ereignis vorausging, welcher Art auch immer;[68] und unter dem Stichwort »Eseley« suchen wir ja auch danach. Genau von dieser Ereignisfolge will Goethe aber nicht sprechen, und er will auch nicht, dass jemand anderes darüber spricht. Deshalb hat er die Ereignisse durch eine Charakterstruktur ersetzt, die Lenz handlungsunfähig macht, durch sein grund- und planloses Intrigieren: »Er hatte nämlich einen entschiedenen Hang zur Intrigue, und zwar zur Intrigue an sich, ohne daß er eigentliche Zwecke, verständige, selbstische, erreichbare Zwecke dabei gehabt hätte; vielmehr pflegte er sich immer etwas Fratzenhaftes vorzusetzen, und eben deswegen diente es ihm zur beständigen Unterhaltung. […] Seine Tage waren aus lauter Nichts zusammengesetzt.«[69] Mit anderen Worten, Lenz schafft folgenlose Turbulenzen. Genauso wird die Vernichtung seines Soldatentextes erzählt, als eine folgenlose Turbulenz.

Allerdings, wie Goethe es darstellt, richtet sich das Lenzische Nichts doch sehr aggressiv gegen ihn, den er »zum vorzüglichsten Gegenstande seines imaginären Hasses, und zum Ziel einer abenteuerlichen und grillenhaften Verfolgung ausersehn hatte«.[70] Wenn Goethe das französische Soldatenprojekt verbrannt und damit Lenz zutiefst enttäuscht hatte, wären Hass und Verfolgung immerhin motiviert. Doch wenn Lenz, wie er an Frau von Stein schreibt, gegen die Übel dieser Welt keine andere Gegenwehr weiß, als sein Leid zu verstecken, so können – ausgenommen Wieland in der Straßburger Zeit – Hass und Verfolgung nicht seine Sache sein. Ein bisher nicht beachtetes Doku-

68 Vgl. Arthur C. Danto, Analytische Philosophie der Geschichte, Frankfurt am Main 1974 (zuerst ›Analytical Philosophy of History‹, 1965), bes. S. 371–407. Die einzige Stimme, die ein auslösendes Ereignis bezweifelt, gehört Gesa Weinert, »Verheyrathung«, »F. Haus«, Grabstätte und andere biografische Bruchstücke zu J. M. R. Lenz, in: Zwischen Kunst und Wissenschaft. Jakob Michael Reinhold Lenz, hrsg. von Inge Stephan und Hans-Gerd Winter, Bern u. a. 2006 (= Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N. F. 14), S. 145–176, hier: S. 159 f.

69 Dichtung und Wahrheit III 14; FA I 14, S. 652 f.

70 Ebd., S. 655.

ment läßt sich auf den Vorfall anwenden, vielleicht ist es sogar dadurch bedingt. Es handelt sich um den ›Lobgesang auf die Trägheit aus einem alten Manuskript‹, den man fälschlich unter Lenz' Jugendschriften eingeordnet hatte. Anfang und Schluss lauten:

> O du, große Göttin die alles unter sich bändigt, Tugend, Leidenschaften und das Genie selbst, Mutter aller Vergnügungen, Mutter aller Laster, du die aus meinem heissesten Freunde mir den furchtbarsten Feind zu machen im Stande ist [!], der alle Gefühle theilnehmender Freundschaft, der Achtung für meine Freiheit, für meine Ruhe, für meine Ehre, ohne daß sein Herz auch nur durch einen Vorwurf dabey leidet um einer nichtswürdigen Bequemlichkeit willen aufopfert und so mir Millionenmal mehr Schaden thut als der thätigste Feind gegen den ich mich in Acht zu nehmen Mittel finde, […].
> Ich will im Thal des Helikons sitzen, den Himmel über mir lächeln die Erde neben mir grünen sehn, in einer Entfernung das stürmische Meer, das Wogen der Verzweiflung gegen die Wolken schlägt. Hab ich ausgeruht zieh ich mein geringes Seegel wieder auf und versuch es auf seinem halsstarrigen Nacken zu andern Regionen der Freude zu fahren. Wie wird es heulen unter mir! ! ![71]

In der Gattung des seit Erasmus gepflegten ironischen Lobes wird die Trägheit als Gottheit angerufen. Sie hat, das ist das Ausgangsbeispiel, den »heissesten Freund« dazu bewogen, aus purer Bequemlichkeit, ohne irgendwelche Gewissensbisse, einen Akt der Feindschaft auszuüben, der den Sprecher zutiefst verletzt. Man wird kaum fehlgehen, wenn man diesen Freund als Goethe identifiziert und an die Vernichtung des Soldaten-Projekts denkt. Selbst wenn man einen anderen »heissesten« Freund oder einen anderen Vorfall aufzuweisen vermöchte – bezeichnend ist in jedem Fall die Reaktion des Sprechers: Er macht einen Text daraus. Er hat sich zurückgezogen an den Sitz der

71 Biblioteka Jagiellońska, Kraków: Sammlung Lenziana I.3. Es handelt sich um ein doppelseitig beschriebenes Blatt, dessen Schrift und Inhalt nichts mit Lenz' Schulzeit zu tun hat. Auch auf die Moskauer Spätzeit weist nichts (freundliche Mitteilung von Heribert Tommek, Regensburg). Der Text ist vielleicht in die Straßburger, eher in die Weimarer Zeit zu setzen. Publiziert in: Jakob Michael Reinhold, Gesammelte Schriften, hrsg. von Franz Blei, Bd. 4: Schriften in Prosa, München und Leipzig 1910, S. 385–388

Musen, um auszuruhen, bevor er sich wieder auf das Meer der Verzweiflung hinausbegibt und, trotz allem, neue Regionen der Freude ansteuert. Sein Segel verwandelt sich unversehens in ein Pferd, das unartikuliert aufheult, die ironische Haltung, alle Diskurse hinter sich lassend.

Es läge nahe, diese verzweifelte Rückzugsphantasie mit Lenz' Umzug nach Berka in Verbindung zu bringen. Immerhin stiftet Wielands Brief an Merck vom 5. Juli einen Zusammenhang mit dem Soldaten-Projekt: »*Lenz* ist seit 8 Tagen in Eremum gegangen, wo er vermuthl. Heuschrecken und Wildhonig frißt, und entweder ein neues Drama, oder ein Projekt die Welt zu bessern macht, das seit geraumer Zeit seine marotte ist.«[72] Am 27. oder 28. Juni ist Lenz also aufs Land gezogen, genauer in eine Unterkunft des Städtchens Berka, und wurde dabei von Goethe finanziell unterstützt.[73] Goethes erster Besuch bei Lenz, etwa drei Wochen später, verlief bedrückend: »Abends nach Bercka. Lenz. Einsamkeit. Schweigen.«[74]

Gern wird in diesem Zusammenhang der Bericht von Mathias Sprickmann angeführt: »Lenz hab ich nicht gefunden; er hatte den nämlichen Morgen ein Billet an Göthe (*wirkl. Geheimenrath*) hinterlassen: ich geh aufs Land, weil ich bey Euch nichts thun kann, und damit zum Thor hinaus, ohne zu sagen, wohin? Oder auf wie lange. In Göthe bin ich verliebt.«[75] Es trifft zu, dass Lenz ohne Gepäck aufbrach, und zwar

72 An Merck, 5. Juli 1776; Wielands Briefwechsel, Bd. 5, S. 521. Am 30. Juni schreibt Klinger: »Lenz ist aufs Land gegangen.« Rieger, Klinger und die Sturm- und Drangperiode (Anm. 24), S. 389.

73 Darauf deutet der Zettel »Goethen sagen lassen er soll doch überley Geld etwas schiken für Wirth im Gasthof & Wirthin (am Rand: durch Philipp)«; Kaufmann, »Ich aber werde dunkel seyn« (Anm. 1), S. XXIX. Nachdem die Weimarer Gasthofrechnungen im Auftrag des Herzogs durch Bertuch bezahlt worden waren, findet sich merkwürdigerweise eine weitere – 4 Groschen pro Tag (da im Sommer nicht geheizt) –, die vom 1. bis 10. Juli geht; ebd., S. XXVI. Hätte Lenz versäumt, das Logis zu kündigen und seine Sachen so lange dagelassen? Zu Berka (erst im 19. Jahrhundert Bad Berka) vgl. Damm, »Vögel, die verkünden Land« (Anm. 1), S. 218 f.

74 Am 17. Juli 1776. Goethe, Tagebücher, Bd. I,1 (Anm. 62), S. 21.

75 An Boie, 18. Juli 1776; Anton Mathias Sprickmann und Heinrich Christian Boie, »… ewig in diesem Himmel die Hölle leiden«. Briefwechsel 1775–1782, hrsg. von Jochen Grywatsch, Bielefeld 2008 (= Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen. Texte 12), S. 13. Auch Goethes Titel ist nicht exakt angegeben: er war seit dem 25. Juni Legationsrat mit Sitz im Geheimen Conseil.

deswegen, weil er für Goethes Diener Seidel genau notiert hatte, was ihm nachgeschickt werden sollte, und was nicht. Es müssen also seine Freunde Bescheid gewusst haben, zumal er auch Lavater mitteilt, wohin er künftig schreiben solle.[76] Wenn also Sprickmann am Tage des Aufbruchs Goethe gesprochen hat, aber die Umstände des Umzugs nicht kennt oder falsch berichtet, so ist es auch nicht recht glaublich, dass Goethe ihm ein Billet von Lenz mit *dieser* Botschaft mitgeteilt haben sollte.

Ausgerechnet in den Tagen, bevor Goethe Minister werden sollte (25. Juni 1776), häufen sich seine Begegnungen mit Lenz: 23. Juni »In wielands Garten *Ryno* herrlicher Abend mit W. und Lenz, von Vergangenheiten« – 24. Juni »Wiel. u. L. bey mir zu Mittage« – 25. Juni »Einführung. Schwur. Bey Hofe gessen. Abends Wiel. Kalb. Lenz Klinger«.[77] Vielleicht wurde nicht nur Goethes Ernennung gefeiert, sondern ebenso der Abschied von Lenz? Wenn Lenz seine Entfremdung von Goethes Umgangskreis geheim gehalten hatte, so wurde sie jedenfalls mit seinem Weggang manifest.

III.

Die Geschichte ›Lenz in Weimar‹ wird meist eingebettet in ein umfassenderes Narrativ: Nach Weimar kamen die Sturm und Drang-Dichter Lenz und Klinger, störten aber Goethe in seiner neuen Lebensphase und wurden deshalb verjagt. Dabei gibt es einen entscheidenden Unterschied. Klinger suchte einen Lebensunterhalt, wie viele andere Akademiker nach dem Ende des Studiums. Doch schon bald nach seiner Ankunft am 24. Juni war er nicht mehr willkommen. Wieland schrieb zwei Wochen später an Merck: »*Klinger* ist auch gekommen. Leider! Er ist ein guter Kerl, ennuyirt uns aber herzl. und drückt Göthen. Was ist mit solchen Leuten anzufangen?«[78] Im August stellte Goethe seine finanzielle Unterstützung ein, Klinger hielt sich noch einige Wochen und nahm Anfang Oktober notgedrungen die Stelle eines Theaterdichters bei der Seylerschen Truppe an. Auch Lenz suchte einen Lebensunterhalt, aber es ist ungewiss, ob er eine berufliche Stellung suchte. Das

76 WuB 3, S. 468–474.

77 Goethe, Tagebücher, Bd. I,1 (Anm. 62), S. 20 f. Zu ›Ryno‹ siehe unten, S. 138 f.

78 An Merck, 5. Juli 1776; Wielands Briefwechsel, Bd. 5, S. 521.

Angebot, für das neugegründete Philanthropin Öffentlichkeitsarbeit zu leisten, wies er geradezu erschrocken von sich,[79] über eine Anstellung in Weimar munkelten nur die Freunde in der Ferne. Wieland schreibt, mit demselben Weimarischen ›wir‹ wie bei Klinger, im September über Lenz:

> Man kann den Jungen nicht lieb genug haben. So eine seltsame Composition von Genie und Kindheit! So ein zartes Maulwurfsgefühl, und so ein neblichter Blick! Und der ganze Mensch so harmlos, so befangen, so liebevoll! Er lebt noch immer in seiner Camera obscura zu Berka, und macht nur alle 3–4 Wochen eine kurze Erscheinung bei uns. Wir lieben ihn Alle, wie unser eigen Kind, und so lange er selbst gerne bleibt, soll ihn Nichts von uns scheiden.[80]

Das wäre eine Sinekure ohne Ende gewesen. Beendet wurde sie dadurch, dass Lenz auf das Gebiet der Politik geriet und ausgewiesen wurde.

Man kann schon sagen, dass der Sturm und Drang nach Weimar kam, aber nicht so sehr in Gestalt zweier Literaten, sondern in Gestalt jenes besonderen Umgangs mit Literatur, den Goethe als Freibeuter-Übung vorgestellt hat. Aus den kecken Gemeinschaftsrezensionen der ›Frankfurter Gelehrten Anzeigen‹ (1772) hatte sich in seinem Umkreis alsbald eine spielerische Gewohnheit entwickelt, Wirklichkeit *ad hoc* in Literatur zu verwandeln, um sich gemeinsam daran zu freuen oder darüber zu lachen. Goethe selbst hebt die Besonderheit dieser »genialisch-leidenschaftlichen Übung« durch ein Kunstwort hervor:

> Doch mehr als alle Zerstreuungen des Tags, hielt den Verfasser von Bearbeitung und Vollendung größerer Werke die Lust ab, die über jene Gesellschaft gekommen war, alles was im Leben einigermaßen bedeutendes vorging, zu *dramatisieren.* Was dieses Kunstwort, (denn ein solches war es, in jener produktiven Gesellschaft) eigentlich bedeutete, ist hier auseinander zu setzen. Durch ein geistreiches Zusammensein an den heitersten Tagen aufgeregt, gewöhnte man sich,

79 Auf die Anfrage seines Straßburger Bekannten Frederick Simon antwortet Lenz in dem erhaltenen Bruchstück mit Ausführungen über die Pietisten und distanziert sich, vermutlich wegen seines Vaters, von dem interkonfessionellen Charakter (Unterricht in ›natürlicher Religion‹) des Philanthropins; WuB 3, S. 433–435.

80 An Merck, 9. September 1776; Wielands Briefwechsel, Bd. 5, S. 548.

> in augenblicklichen kurzen Darstellungen alles dasjenige zu zersplittern, was man sonst zusammengehalten hatte, um größere Kompositionen daraus zu erbauen. Ein einzelner einfacher Vorfall, ein glücklich naives, ja ein albernes Wort, ein Mißverstand, eine Paradoxie, eine geistreiche Bemerkung, persönliche Eigenheiten oder Angewohnheiten, ja eine bedeutende Miene, und was nur immer in einem bunten rauschenden Leben vorkommen mag, alles ward in Form des Dialogs, der Katechisation, einer bewegten Handlung, eines Schauspiels dargestellt, manchmal in Prosa, öfters in Versen.[81]

Als Beispiele erwähnt Goethe das ›Jahrmarktsfest von Plundersweilern‹ (1773), das sogar 1778 in erweiterter Fassung auf Schloss Ettersberg aufgeführt wurde, ferner den ›Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes‹ (1774), in der die vier Evangelisten dem Professor Bahrdt erscheinen, um ihn wegen seiner aufgeklärten Ansichten zu tadeln. Auch ›Götter, Helden und Wieland‹ (1774) zählt erklärtermaßen dazu. Texte dieser Art kann man unter die Personalsatiren des Sturm und Drange rechnen, die *unter wechselnden Bezeichnungen* – als Satire, Pasquill, Posse, Farce – literarische Positionen abstecken.[82]

Andererseits gehört aber auch die szenische Darstellung ›Sie kommt nicht!‹ zum Geburtstag von Lili Schönemann (1775) hierher, bei der Erwachsene, Kinder und Bediente nach Goethes Text sich selber spielten.[83] Das heißt, diese Literatur *ad hoc* ist nicht primär an der nationalen Öffentlichkeit orientiert, vielmehr, durch Anspielungen, Ausdrucksweise, Thematik, vor allem bestimmt für die, die dazugehören – um die Dazugehörigkeit in jedem Sinne zu verdichten. Beides, friedlich oder kriegerisch, sind diese Texte nach außen und nach innen gerichtet und, für den Augenblick bestimmt als »vorübergehende Produktionen«, oft auch mit dem Augenblick verloren. »Es schien diese Art so bequem zur Poesie des Tages, und deren bedurften wir jede Stunde. […] so kann man sich denken, wie freventlich mitunter andere vorübergehende Produktionen sich gestalteten, z.B. die poetischen Episteln, Parabeln und Invektiven aller Formen, womit wir fortfuhren uns innerlich zu

81 Dichtung und Wahrheit IV 13; FA I 14, S. 646 f.

82 Vgl. Franziska Herboth, Satiren des Sturm und Drang. Innansichten des literarischen Feldes zwischen 1770 und 1780, Hannover 2002, bes. S. 115 f.

83 Dichtung und Wahrheit IV 17; FA I 14, S. 757–761.

bekriegen und nach außen Händel zu suchen.«[84] Dieses herausfordernde ›wir‹ ist elastisch und begleitet Goethe auf seiner Sommerreise in die Schweiz mit den Grafen Stolberg (1775): »So hatten wir ihm [Lavater] z.B. mit unserm *Dramatisieren* den Kopf so warm gemacht, indem wir alles Vorkömmliche nur unter dieser Form darstellten und keine andere wollten gelten lassen«[85] – so dass es nicht überrascht, Goethe auch in Weimar damit beschäftigt zu sehen.

»Sie sollten nicht glauben wie viel gute Jungens und gute Köpfe beysammen sind, wir halten zusammen, sind herrlich unter uns und dramatisiren einander, und halten den Hof uns vom Leibe«, schreibt Goethe am 14. Februar 1776.[86] Während das offizielle Weimar mit der Regierungsbildung beschäftig war, führte der junge Herzog sein alternatives Leben. Ein Beispiel dafür bietet das ›Schreiben eines Politikers an die Gesellschaft am 6. Jan. 76‹. In der Rolle des Mephistopheles verhöhnt darin Friedrich Hildebrand von Einsiedel die jungen Männer um den Herzog Carl August: den Kammerherrn Moritz von Wedel, Hauptmann Karl Ludwig von Knebel, Hofrat Albrecht, den Hofrat Wieland, Goethe und sich, auch den Prinzen Konstantin und den Herzog selbst –

> Nun denk man sich e'n Fürstensohn
> Der so vergißt Geburth und Thron,
> Und lebt mit solchen lockern Gesellen
> Die dem lieben Gott die Zeit abprellen;
> Die thun als wärn sie seines Gleichen,
> Ihm nicht einmal den Fuchsschwanz streichen […].[87]

84 Dichtung und Wahrheit IV 18; FA I 14, S. 779 f. Siehe auch die Bemerkung in den ›Tag- und Jahresheften bis 1780‹: »wie denn überhaupt eine schale Sentimentalität überhandnehmend manche harte realistische Gegenwirkung veranlaßte. Viele kleine Ernst-, Scherz- und Spottgedichte, bey größeren und kleineren Festen, mit unmittelbarem Bezug auf Persönlichkeiten und das nächste Verhältniß, wurden von mir und andern, oft gemeinschaftlich hervorgebracht. Das meiste ging verloren […].« (FA I 17, S. 13)

85 Dichtung und Wahrheit IV 19; FA I 14, S. 819.

86 An Johanna Fahlmer, 14. Februar 1776; FA II 2, S. 22.

87 Vollständig wiedergegeben zum ersten Mal von Elke Richter, »'s ist ein Genie, von Geist und Kraft …«. Eine Neujahrs-Matinée im Weimarer Fürstenhaus, in: Album Amicarum et Amicorum. Für Hans Grüters, Frankfurt am Main 2010, S. 159–173, hier: S. 172.

Am 8. März 1766 schrieb Merck an Lenz, der wegen seiner Reise zu ihm Kontakt aufgenommen hatte: »Von Goethe hab' ich allerley hübsche u. gute Sachen. Haben Sie das Stük von Wieland Goethe u. die jüngste Niobe Tochter? Wo nicht will ichs schiken. Sie schreiben jezt dort Farcen (sub Rosa) die sie *Matinées* nennen, haben Sie nichts davon?«[88] Wielands Text, überwiegend in Knittelversen, ›Göthe und die jüngste Niobetochter. Herzensgespräch der Zuschauer‹ betitelt, variiert das Thema seines Versepos ›Idris und Zenide‹ (1768), in dem ein junger Held eine Statue durch seine Liebe beseelen und lebendig machen will. Der Text inszeniert also die Pygmalionsituation mit Zuschauern: Die Männer kommentieren eher neidisch, die Frauen (Wielands Tochter, Frau und Mutter) dagegen erotisiert, wie Goethe versucht, die Statue der toten Niobetochter mit seiner Umarmung zu beleben. Wieland selbst interpretiert den Vorgang rein geistig, Mephisto, der auch wieder dabei ist, als sinnliche Lust.[89] Merck seinerseits schickt Wieland im März die ›Matinée eines Recensenten‹ zu, worin Ansichten über Goethes Schriften sowie über seine mögliche Anstellung in Weimar ausgetauscht werden.[90]

Diese Belustigungen der *Insider* sind an den oder die Verspotteten gerichtet, sozialintegrativ und riskant, Scherze an der Grenze zur Kränkung. Sie kursieren nur als Manuskript, aber kursieren sollen sie schon. »Ich schickte Ihnen gern meine Matinees aber Einsiedel solls selbst thun«, schreibt Goethe im Februar 1776 an Charlotte von Stein.[91] Die Bezeichnung ›Matinées‹ schwankt zwischen Singular und Plural, sie bezieht sich möglicherweise auf die Gesellschaft, die eine Zeitlang am Sonnabendvormittag bei Carl August mit Wein und Punsch zusammenkam, und zu der Prinz Konstantin und dessen Lehrer Albrecht,

88 An Lenz, 8. März 1776; Johann Heinrich Merck, Briefwechsel, hrsg. von Ulrike Leuschner in Verbindung mit Julia Bohnengel, Yvonne Hoffmann und Amélie Krebs, Bd. 1: April 1764 – Oktober 1777, Göttingen 2007, S. 628; siehe auch WuB 3, S. 398.

89 Wielands Gesammelte Schriften, Abt. I, Bd. 8: Dichtungen I 1775–1779, hrsg. von Wilhelm Kurrelmeyer, Berlin 1935, S. 31–33.

90 Johann Heinrich Merck, Gesammelte Schriften, Bd. 3: 1776–1777, hrsg. von Ulrike Leuschner unter Mitarbeit von Amélie Krebs, Göttingen 2012, S. 14–16.

91 Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Umgearbeitete Neuausgabe, hrsg. von Jonas Fränkel, Berlin 1960, Bd. 1, S. 18.

sowie Knebel, Goethe, Wieland und Einsiedel gehörten.[92] Von Goethe selbst sind offenbar keine Matinées überliefert, obwohl er, nach dem Ausdruck der Frau von Stein, beständig zum »pasquilliren« geneigt war:

> Ich habe erstaunlich viel auf meinen Hertzen daß ich den Unmenschen sagen muß. Es ist nicht möglich mit seinen Betragen kömt er nicht durch die Welt; Wenn unßer sanffter Sittenlehrer gekreutzget wurde, so wird dieser bittere zerhackt. Warum sein beständiges pasquilliren, es sind ja alles Geschöpffe des grosen Wesens das duldet sie ja, und nun sein unanständges betragen mit Fluchen mit pöbelhafften niedern Ausdrücken. […] Ich fühls *Goethe* und ich werden niemahls Freunde, auch seine Art mit unßern Geschlecht umzugehn gefält mir nicht er ist eigendlich was man *coquet* nent es ist nicht Achtung genug in seinen Umgang.[93]

Auch wenn Goethe als Autor wohl nicht anzutreffen ist, sticht er desto mehr als Gegenstand der Aufmerksamkeit hervor. Wie die »gute[n] Jungens« machte sich nun auch Charlotte von Stein daran, das Thema Goethe und vor allem seine Beziehung zum weiblichen Geschlecht in einer Spottkomposition zu dramatisieren.

Steins ›Rino‹ ist eine Folge von drei Kurzszenen in Knittelversen.[94] Im Mittelpunkt steht Rino (Ryno), der stattliche Barde aus den Ossian-

92 Heinrich Düntzer, Wielands Matinée ›Goethe und die jüngste Niobetochter‹, in: ders., Zur Goetheforschung. Neue Beiträge, Stuttgart u.a. 1891, S. 26–52, hier: S. 40. Carl Schüddekopf, der diese Art von Texten seinerzeit zusammenstellen wollte, hat einen Gemeinschaftsbrief mit Beiträgen von Anna Amalia und anderen Beiträgern 1911 unter dem Titel ›Matinée‹ herausgegeben. Vgl. Eine Tiefurter Matinée, in: Der Weimarer Musenhof. Dichtung, Musik und Tanz, Gartenkunst, Geselligkeit, Malerei, hrsg. von Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen und Christoph Michel, Stuttgart und Weimar 1999, S. 170–173. Eine Sammlung von Texten zum Thema »Dramatisieren / Matinées« werden Christoph Perels und ich demnächst vorlegen.

93 An Johann Georg Zimmermann, 8. März 1776; Goethes Briefe an Charlotte von Stein (Anm. 91), Bd. 1, S. 501 f.

94 Die Aufschlüsselung der Figuren (aus späterer Zeit) in der Handschrift. Text in: Goethes Briefe an Charlotte von Stein (Anm. 91), Bd. 1, S. 505–511, sowie als Reprint in: Charlotte von Stein, Dramen (Gesamtausgabe), hrsg. und eingeleitet von Susanne Kord, Hildesheim Zürich New York 1998 (= Frühe Frauenliteratur in Deutschland 15), S. 397–400 (die Paginierung entspricht dem Druck von 1883 in: Goethes Briefe an Frau von Stein, hrsg. von Adolf Schöll, 2. vervollständigte

Passagen im ›Werther‹, das heißt, der Werther-Dichter selbst.[95] Um ihn vier Damen: Adelheite (Anna Amalia), Thusnelde (Luise von Göchhausen), Kunigunde (Emilie von Werthern), Gerthrut (Charlotte von Stein). Rino führt sich zwar mit einem Wertherzitat ein:

> Sind da eine Menge Gesichter herrum
> Scheinen alle recht adliche gänße dumm[96]

– aber anders als Werther selbst lehnt er es ab zu tanzen und verdirbt damit den vier Damen entschieden ihre Laune. In der folgenden Szene tanzt Rino nun doch, und die Damen reden über ihn. Als Gerthrut sagt, er sei »würcklich was man eine *coquette* nennt«, untersagt ihr Adelheite solche »Lästerung« bei Strafe ihrer Ungnade. In der dritten Szene wird er, im Zimmer der Adelheite, von ihr erwartet:

> Heut kommt der Freund zu mir,
> Und ich laß ihn weder dir, dir, noch dir.
> Will mich ganz allein an ihm laben
> Und ihr sollt das Zusehen haben.

Als Gerthrut ihre Ansicht wiederholt, Rino werde durch die Liebe haltlos von einer Frau zur anderen getrieben, ziehen alle die Liebesbriefchen hervor, die er einer jeden geschrieben hat, und Thusnelda schlägt vor, sie zu sammeln, »so wird's ein *recueil*«.

Charlotte von Stein, vor ihrer Heirat Hofdame bei der Herzogin Anna Amalia, entwirft in ihrem Text ein dichtes erotisches Feld, das

Auflage bearb. von Wilhelm Fielitz, Bd. 1, Frankfurt am Main 1883). Die Annahme, es habe sich bei dieser wie bei anderen ›Matinées‹ um Schauspiele gehandelt (Kord, a.a.O., S. VII), ist allerdings unrichtig. In diesem Punkt irrt auch die ausführliche (biographische) Interpretation von Markus Wallenborn, Frauen. Dichten. Goethe. Die produktive Goethe-Rezeption bei Charlotte von Stein, Marianne von Willemer und Bettina von Arnim, Tübingen 2006 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 129), S. 19–48.

95 FA I 8: Die Leiden des jungen Werthers. Die Wahlverwandtschaften. Kleine Prosa, hrsg. von Waltraut Wiethölter und Christoph Brecht, Frankfurt am Main 1994, S. 238: »Meine Thränen Ryno, sind für die Todten, meine Stimme für die Bewohner des Grabs. Schlank bist du auf dem Hügel, schön unter den Söhnen der Haide.«

96 Vgl. ebd., S. 140: Bei dem Eklat in der Standesgesellschaft, »Da tritt herein die übergnädige Dame von S.. mit Dero Herrn Gemahl und wohl ausgebrüteten Gänslein Tochter mit der flachen Brust und niedlichem Schnürleib«.

zwischen Anna Amalia und Goethe als den beiden Polen vibriert. Sie selbst reserviert sich die Stimme der Kommentatorin, die schließlich überraschend recht behält. Wie schon in Wielands ›Niobetochter‹ wird Goethes Erotismus dem Lachen preisgegeben, nun aber nicht in einem Familienkreis, sondern im höfischen Umfeld, und zwar so weit, wie das Manuskript zirkuliert. Also nicht nur im Bereich von Anna Amalias Hofhaltung, sondern auch bei den Männern. Denn an jenem 23. Juni, als Goethe mit Wieland und Lenz einen herrlichen Abend verbrachte, amüsierten sie sich zugleich über ›Ryno‹. Noch am gleichen Abend oder einen Tag später schrieb Goethe an Frau von Stein: »Für Ihre Matinees danck ich herzlich, ich habe mich herzlich drüber gefreut, ich bin weidlich geschunden, und doch freut michs daß es nicht so ist.«[97] Es war also im Juni 1776 möglich, in Goethes Umkreis über Goethes Liebesbeziehungen zu Anna Amalia und Charlotte von Stein zu sprechen und zu scherzen, und Lenz war mit dabei.

Im November 1776 war das nicht mehr möglich. »Göthes Fortun zog zuerst *Lenzen* hieher, der gradezu als Hofnarr behandelt, als er aber einmal zwischen der alten Herzogin, die Göthen mehr als bloß gewogen war u. der begünstigten Liebhaberin der Frau v. Stein eine Klätschrei gemacht hatte, plötzlich fortgeschafft wurde«, berichtet Karl August Böttiger, der 1791 als Direktor an die Weimarer Lateinschule gekommen war.[98] Diese »Klätschrei«, so möchte ich vorschlagen, muss nicht eine bösartige Schmähschrift gewesen sein, die hinterrücks verleumdet, sondern viel eher eine kecke ›Matinée‹, die mit den Angesprochenen über die Angesprochenen lachen will.[99] Damit wird die Geschichte von

97 Goethes Briefe an Charlotte von Stein (Anm. 91), Bd. 1, S. 37.

98 Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen (Anm. 27), S. 73. Selbst wenn Böttiger ebenso von Klinger berichtet, er habe »allerlei Klätschreien zwischen der alten Herzogin und der jungen gemacht«, und sei deshalb verabschiedet worden (ebd., S. 46), bleibt die Aussage über Lenz glaubhaft. Auch die Herausgeber von Goethes Tagebüchern stützen sich darauf, um Lenz' »Pasquill« vom 26. November zu kommentieren: »nicht überlieferte Schmähschrift; enthielt Äußerungen über Anna Amalia, Goethe und Charlotte von Stein«; Goethe, Tagebücher (Anm. 62), Bd. I,2, S. 411.

99 Als einziger ist in diesem Zusammenhang bisher Johannes Froitzheim auf die oft verletztende Spottlust in Weimar eingegangen, wobei er auch Steins und Einsiedels Matinées erwähnt; vgl. Johannes Froitzheim, Lenz und Goethe. Mit ungedruckten Briefen von Lenz, Herder, Lavater, Röderer, Luise König, Stuttgart

»Lenzens Eseley« Diskursgeschichte, anhand der Frage nämlich, wer wann was sagen darf.

Bisher hat man versucht, diese Geschichte als Beziehungsgeschichte zu erzählen. In der einfachen Form geht es um die Beziehung zwischen zwei Autoren, die zugleich in Freundschaft und in Rivalität verbunden sind – was sicherlich für Lenz und Goethe, aber auch generell für die Freundschaften im Sturm und Drang geltend gemacht werden kann.[100] In der komplexeren Form kommt die Figur des oder der Dritten ins Spiel: Charlotte von Stein,[101] die Herzogin Luise,[102] die Herzoginwitwe Anna Amalia,[103] Goethes Schwester Cornelia.[104] Inzwischen besteht immerhin Konsens über das auslösende Ereignis: nicht etwas, was Lenz getan hat, sondern etwas, was er geschrieben hat.[105] Kaum Nachfragen gibt es dagegen bisher zum politischen Kontext: Wenn Lenz ein privates Skandalon produziert hat, wieso griff der Herrscher mit Ausweisung ein? Zur Annäherung zwei weitere Fragen: Lässt sich etwas Näheres über das Thema des unbekannten Schriftstücks sagen? Und: Lässt sich etwas Näheres darüber sagen, warum Lenz gerade zu diesem Zeitpunkt geschrieben hat, was immer er schrieb?

Lenz, das mag überraschen, gibt nicht auf. In seiner Textwelt kämpfte er weiter für die Versöhnung von Zivil und Militär, indem er Militaria

u.a. 1891, S. 62: »Was in Spottsucht damals in Weimarer Hofkreisen geleistet wurde, übersteigt unsere heutigen Begriffe von Anstand bei weitem.«

100 Vgl. Hans Graubner, Freundschaft als Konkurrenz im Sturm und Drang. Herder – Hamann, Goethe – Herder, in: Dioskuren, Konkurrenten und Zitierende. Paarkonstellationen in Sprache, Kultur und Literatur. Festschrift für Helmut Göbel und Ludger Grenzmann zum 75. Geburtstag, hrsg. von Jan Cölln und Annegret Middeke, Göttingen 2014, S. 215–243.

101 Erich Schmidt, Lenz und Klinger. Zwei Dichter der Geniezeit, Berlin 1878, S. 21 f.

102 Kurt R. Eissler, Goethe. Eine psychoanalytische Studie 1775–1786, Bd. 1, Basel und Frankfurt am Main 1987 (zuerst ›Goethe. A Psychoanalytic Study‹, 1963), S. 64 f.

103 Ettore Ghibellino, Goethe und Anna Amalia. Eine verbotene Liebe?, 3. veränderte Auflage, Weimar 2007, S. 142.

104 Matthias Luserke, Mutmaßung III oder Die »Eseley«. Spekulation über eine naheliegende Erklärung, in: ders., Lenz-Studien. Literaturgeschichte – Werke – Themen, St. Ingbert 2001, S. 229–260.

105 Angela Zeithammer, Genie in stürmischen Zeiten. Ursprung, Bedeutung und Konsequenz der Weltbilder von J.M.R. Lenz und J.W. Goethe, St. Ingbert 2000, S. 262. Dort auch eine Übersicht über die bisherigen Erklärungsversuche S. 262–267.

las, Notizen machte, Auskünfte einholte, Entwürfe skizzierte. Und ebenso kämpfte er weiter für die empfindsame Liebe, die vielleicht lächerliche, aber doch einzig sinnvolle Kompensation für den Geschlechtsverkehr.[106] Mit dieser Einstellung hielt er fest an seinem Minnedienst für die Baronin Oberkirch, die er auch als Henriette von Waldner niemals persönlich kennengelernt hat, und setzte ihr eine Fülle von unerreichbaren Frauen zur Seite, Juno im ›Tantalus‹, Henriette von Waldeck in der ›Laube‹, Gräfin Stella in dem Romanfragment des ›Waldbruders‹. Zu Beginn dieser Erzählung in Briefen stellt der Erzähler sich vor als einen, der ausgelacht wird, ohne sich beleidigt zu fühlen, weil die spottenden Bauern »meistens recht haben und ein Zustand wie der meinige durch die äußern Symptome die er veranlaßt, schon seit Petrarchs Zeiten jedermann zum Gespött dienen muß«.[107] Wie Lenz in ›Petrarch‹ (1776) seinem Dichter kontrafaktisch ein Wiedersehen mit Beatrice im Sterben geschenkt hatte, so arbeitet er sich auch in der Folge mit Entwürfen ab, in denen entweder die unerreichbare Frau dem Liebhaber wider Erwarten geschenkt wird oder er wenigstens zu ihren Füßen sterben kann. Der Waldbruder – der ja nicht nur vom ›Werther‹ her zu verstehen ist, sondern ebenso von Wielands Texten aus – figuriert entsprechend in einer Doppelrolle: »Wissen Sie wohl, daß wir hier einen neuen Werther haben, noch wohl schlimmer als das, einen Idris, der es in der ganzen Strenge des Wortes ist, und zu der Nische, die Herr Wieland am Ende leer gelassen hat, mit aller Gewalt ein lebendes Bild sucht.«[108] Der eine stirbt wegen der unerreichbaren Frau, der andere, bekommt sie – vielleicht, vielleicht – doch. So ist der galante Wieland des Jahres 1775 immer noch oder wieder dabei. Nicht nur als Autor, er hat vielmehr die

106 Jakob Michael Reinhold Lenz, Philosophische Vorlesungen für empfindsame Seelen. Faksimiledruck der Ausgabe Frankfurt und Leipzig 1780 mit einem Nachwort hrsg. von Christoph Weiss, St. Ingbert 1994, S. 72: »Die empfindsame Liebe. Seht ihr einen Gegenstand, der euern Geschlechtertrieb rege macht, versucht ob ihr ihn lieben könnt, etwas liebenswürdiges wird er immer haben, und ein weit reicheres Maaß von Vergnügen werdet ihr ernten, als euch der letzte Genuß geben könnte.«

107 WuB 2, S. 380.

108 Ebd., S. 389. Am Schluss von Wielands Versepos umarmt der Held Idris, seiner Aufgabe gemäß zwar leidenschaftlich das Steinbild der Zenide, doch darin hat sich eine lüsterne Nymphe verborgen, die sich nun, erregt, zu regen beginnt. Damit bricht Wielands Text ab.

Position des Freundes Rothe eingenommen, wenn dieser schreibt: »Höre mich, Herz, ich gelte ein wenig bei den Frauenzimmern, und das bloß, weil ich leichtsinnig mit ihnen bin. […] Siehst Du, so bin ich in einer beständigen Unruhe, die sich endlich in Ruhe und Wollust auflöst und dann mit einer reizenden Untreue wechselt.«[109] Das Phantasma eines mehr als *coquetten*, eines libertinen Freundes, das Lenz hier entwirft, könnte ein Beweggrund sein, in Goethes Liebesangelegenheiten mitzureden.

Die komplizierten Verhältnisse des erotischen Feldes in Weimar veranlassten Frau von Stein, gegenüber Goethe eine Kontaktsperre einzurichten. Sie zog sich am 12. September auf ihr Schloss Kochberg zurück und blieb da, abgesehen von einem fünftägigen Aufenthalt in Weimar (Anfang Oktober); Goethe durfte sie nicht besuchen, schickte ihr auch nur sechs Botschaften bis zum Wiedersehen am 31. Oktober.[110] Den scheuen Lenz allerdings hatte sich Frau von Stein zur Gesellschaft gewünscht, und Goethe gab schließlich nach. In seinen Worten ist die fürsorgliche Beziehung gegenüber Lenz zu spüren, zugleich mit seiner eigenen Verletztheit:

> Ich schick Ihnen Lenzen, endlich hab ich's über mich gewonnen. O Sie haben eine Art zu peinigen wie das Schicksaal, man kann sich nicht drüber beklagen so weh es thut. Er soll Sie sehn, und die zerstörte Seele soll in Ihrer Gegenwart die Balsamtropfen einschlürpfen um die ich alles beneide. Er soll mit Ihnen seyn – Er war ganz betroffen da ich Ihm sein Glück ankündigte, in Kochberg mit Ihnen zu seyn, mit Ihnen gehen, Sie lehren, für Sie zeichnen, für ihn seyn. Und ich – zwar von mir ist die Rede nicht, und warum sollte von mir die Rede seyn – Er war ganz im Traum da ich's ihm sagte, bittet nur Geduld mit ihm zu haben, bittet nur ihn in seinem Wesen zu lassen. Und ich sagt ihm daß er es, eh er gebeten, habe. […] Von mir hören Sie nun nichts weiter, ich verbitte mir auch alle Nachricht von Ihnen oder Lenz. Wenn was zu bestellen ist mag er's an Philip schreiben.[111]

109 WuB 2, S. 384.

110 Goethes Briefe an Charlotte von Stein (Anm. 91), Bd. 1, S. 50–53. Nach dem Wiedersehen schrieb Goethe am 2. November das Kussgedicht ›An den Geist des Johannes Secundus‹.

111 Ebd., S. 49. Eine vorzügliche Darstellung der Kochberger Zeit gibt Damm, »Vögel, die verkünden Land« (Anm. 1), S. 226–240.

Von den sieben Wochen, die Lenz mit Charlotte von Stein in Kochberg verbrachte, gibt es nicht viele Nachrichten, aber alles deutet darauf hin, dass sie wohltuend waren. Glückliche Tage, könnte man sagen. Sie dürften auch eine besondere Nähe zu der Frau gebracht haben, die in einem besonderen Liebesverhältnis zu Goethe stand. Lenz kannte ›Rino‹, der abwesende Goethe war – empörend und belebend – gegenwärtig, wie die Zeilen aus dem ›Abschied von Kochberg‹ emphatisch andeuten:

> So soll ich dich verlassen, liebes Zimmer
> Wo in mein Herz der Himmel niedersank
> Den ich aus ihrem Blick, wie selig, aus dem Schimmer
> Der Gottheit auf der Wange trank
> Wenn sich ihr Herz nach ihm nach ihm empörte
> Und ihr entzücktes Ohr der Sphären Wohlklang hörte.
> […]
> Ich aber werde dunkel sein
> Und gehe meinen Weg allein[112]

Diese Vorahnung, oder dieser Vorsatz, färben die folgenden Wochen ein, auch wenn sich aus den Einzelheiten kein scharfes Bild gewinnen lässt.

Als Goethe am 31. Oktober Frau von Stein wiedersah und bis um drei Uhr morgens tanzte, traf er auch Lenz (»Lenzn fand ich«); am folgenden Tag aß er Mittag mit ihm in seinem Garten, gegen Abend ging Lenz fort.[113] Ohne von Frau von Stein Abschied zu nehmen, zog er sich zurück nach Berka, dem freiwilligen Exil, das allmählich den Charakter einer Verbannung annahm. Mit englischen Lehrbüchern, die er sich zu dieser Zeit von Herder erbat, plante er vielleicht, seinen Englischunterricht bei Hofe fortzusetzen.[114] Aber dazu hätte es einer Einladung bedurft, und gerade Einladungen blieben aus – abgesehen von Lavaters Aufforderung (vom 13. November), in die Schweiz zu kommen, mithin: das Unternehmen ›Weimar‹ abzubrechen. Immerhin lud Wieland einmal sein »liebes Brüderlein« auf eine Suppe ein, zusammen mit Goethe, doch daraus wurde offenbar

112 WuB 3, S. 205 f. Vielleicht ist die Ambivalenz des Liebeszorns selten so knapp formuliert worden wie darin, dass sich ›ihr Herz *nach ihm* empörte‹.

113 Tagebücher (Anm. 62), Bd. I,1, S. 28.

114 WuB 3, S. 507 f.

nichts.[115] An Goethes theatralischen Beschäftigungen in dieser Zeit nahm Lenz nicht teil, von der Aufführung der ›Geschwister‹ am 21. November wurde er nicht einmal in Kenntnis gesetzt.[116] In Briefen, an den Verleger Reich, dem er den ›Engländer‹ schickt, an die Jungfern Lauth in Straßburg, denen er Bezahlung seiner Schulden zusichert, bringt er sich in Erinnerung. Doch der Winter steht vor der Tür und es fehlt an Perspektiven, wie er es Ende November in einem Brief an Pfeffel andeutet: »Ich bin der Jahreszeit ungeachtet immer noch auf dem Lande weil man mich in Weimar nicht brauchen kann.«[117] Sehr wahrscheinlich entsteht auch in dieser Zeit das Gedicht ›An meinen Vater von einem Reisenden‹.[118] Darin ruft Lenz den Abschied von seinem Vater auf und sendet ihm, wortwörtlich durch die Blume, die Botschaft »vergiss mein nicht« zurück.

Aus seinem Abseits heraus, denke ich, macht Lenz auch Weimar auf sich aufmerksam, indem er der Vaterfigur Herder einen Text schickt, der die Bruderfigur Goethe betrifft. Er mischt sich witzig-mahnend in Goethes Liebesangelegenheiten ein, wie früher schon.[119] *Für* Frau von Stein, *gegen* flottierende Erotik, so touchiert er das erotische Feld zwischen Goethe, Charlotte von Stein und Anna Amalia. Doch das politische Feld hat sich geändert. Goethe ist nicht mehr Gast und Gesellschafter wie noch im Sommer, er ist seit dem 25. Juni Minister im Geheimen Conseil des regierenden Herzogs. Eine Liebesbeziehung zu

115 WuB 3, S. 512. Das Billet ist undatiert, Goethe notiert unter dem 16. November »Bei Wiel gessen«, ohne Lenz zu erwähnen; Tagebücher (Anm. 62), Bd. I,1, S. 29.

116 WuB 3, S. 512. Dass Goethes Diener Philipp Seidel sich nachträglich dafür entschuldigt, spricht dafür, dass Goethe seit Kochberg die Kommunikation mit Lenz anderen übertragen hat.

117 Ebd., S. 514.

118 Das Gedicht erschien im Januar 1777 ›Teutschen Merkur‹ (S. 19), gezeichnet mit der Chiffre »L–«. Lenz spricht davon, nach meiner Ansicht, in einem undatierten Billet an Herder aus dieser Zeit: »Es war mir eine wahre Belohnung daß der alte Vater Gevatter Bruder und Schwester Joseph Maria Herzens Wieland meinen Pietisten nicht unter die Bank geworfen. Denn er freute mich als ich ihn schrieb.« (WuB 3, S. 508) Der ›Pietist‹ ist als Text bisher nicht identifiziert worden, bezieht sich aber wohl auf die Einschätzung des Vaters als Muster-Pietist in dem Brief an das Philanthropin (ebd., S. 432). Immerhin ist dies der einzige poetische Text von Lenz, den Wieland als Herausgeber noch akzeptiert (»nicht unter die Bank geworfen«) hat.

119 So mit ›Freundin aus der Wolke‹, wohl auch ›Die Liebe auf dem Lande‹; ebd., S. 97–100 und S. 786 f.

dessen vormals regierender Mutter, deren Einfluss er seine Stellung verdankt, wäre etwas, was es nicht geben darf. Daher statuiert Goethe ein Tabu, das ist der zweite Teil meiner These.

Lenz hat das Schriftstück, das er ›Pasquill‹ nennt, das aber ebenso gut ›Matinée(s)‹ genannt werden dürfte, offenkundig von Berka aus an Herder geschickt (mit einem Begleitschreiben?), denn er schreibt ihm, vermutlich am 29. November:

> […] ausgestoßen aus dem Himmel als ein Landläuffer, Rebell, Pasquillant. Und doch waren zwo Stellen in diesem Pasquill die Goethe sehr gefallen haben würden, darum schickt ichs Dir. Wie lange werdt Ihr noch an Form und Namen hängen.
> Ich gehe sobald man mich fort winkt, in den Tod aber nicht, sobald man mich herausdrücken will. Hätt ich nur Goethens Winke eher verstanden. Sag ihm das.
> Wie soll ich Dir danken für Deine Vorsprache beim Herzog. […] Er wird mir diese letzte Gnade [sc. ein Tag Aufschub] nicht abschlagen, wenn ihm Goethe für die Reinheit meiner Absichten Bürge ist. Und der wird es sein, so sehr ich ihn beleidigt habe, Ich dachte nicht daß es so plötzlich aus sein sollte […].
> Von dem versiegelten Zettel an Goethen sag Niemand. Nochmals – Lebt wohl.[120]

Goethe sollte das anstößige Schriftstück ebenso wie Herder zur Kenntnis nehmen, um sich – zumindest *auch* – darüber zu amüsieren. Zugleich versteht Lenz jetzt, was er vorher nicht wahrhaben wollte, dass Goethe nunmehr eine der höchsten politischen Funktionen in Weimar innehat. Und schließlich ist er gewiss, dass Goethe ihm keine bösartigen Absichten unterstellen würde. Doch – Lenz hat Goethe nicht beleidigt, er hat ihn und den Hof gefährdet.

Mit Hilfe von Goethes Tagebuch lässt sich die letzte Novemberwoche wie folgt rekonstruieren: Am 26. November muss Goethe von Herder das Schriftstück erhalten haben, es ist die berühmte Notiz »Lenzens Eseley«.[121] Am 27. November begibt sich Goethe früh nach Berka, zweifellos um Lenz zur Rede zu stellen. Er kommt um 11 Uhr zurück und zieht sich um für den Hof. Am 28. November »Fortwährender

120 WuB 3, S. 517 f.
121 Tagebücher (Anm. 62), Bd. I,1, S. 30.

Verdruss«; Goethe geht zu Anna Amalia (Mond), zu Charlotte von Stein (Sonne) und zu Thusnelda / Göchhausen. Er berät sich also mit drei der vier Damen, die in ›Rino‹ figurieren, und es ist nicht anzunehmen, dass er gegen ihr Votum handeln wird. Im Gegenteil, da sie mitbetroffen sind, dürften sich alle auf eine gemeinsame Strategie geeinigt haben, die man dem Herzog und Lenz mitteilen muss. Herder, der ja auch das Schriftstück empfangen hat, soll Lenz den Beschluss (zur Ausweisung) informell mitteilen: »Resolvirt durch Herd schreiben zu lassen.« Herders Brief ist nicht überliefert, dafür, unter dem 29. November »Dumme Briefe von L.« Erhalten sind zwei verstümmelte Schriftstücke, ein französischer Brief oder Briefentwurf vermutlich an den Herzog und ein Brief an Kalb, einen der ›guten Jungen‹, der inzwischen zum Kammerpräsidenten (Finanzminister) des Herzogtums aufgestiegen ist. Kalb war es, der den herzoglichen Ausweisungsbefehl binnen 24 Stunden, die »Ordre«, überbracht hat und offenbar auch ein Reisegeld, das Lenz aber zurückweist, indem er Gerechtigkeit verlangt und nicht Almosen.[122] Die andere Hälfte des Briefes ist abgerissen worden, nur noch eine Randnotiz blieb: »Hier ein kleines Pasquill das ich Goethen zuzustellen bitte, mit der Bitte, es von Anfang – bis zu Ende zu lesen.« Offenbar hat Lenz in einem weiteren (poetischen) Text Goethe direkt ansprechen wollen, um die Beziehung zu ihm zu retten; im Brief an Herder bezieht er sich auf denselben »versiegelten Zettel an Goethen«. Dieser Pasquill-Zettel fehlt ebenso wie der Inhalt eines Kuverts, das sich in Herders Nachlass fand »Meinem ehrwürdigsten Freunde Herder dieses einzig existierende Manuscript zu seiner willkürlichen Disposition. Von einem armen Reisenden der sonst nichts zu geben hat.«[123] Archivpolitisch gesehen, fehlt da viel.

Lenz wehrt sich also gegen die Ausweisung, wie man erwarten sollte, indem er schreibt, und indem er um Verlängerung der Frist bittet, damit er weiterschreiben könne am Thema des Kriegsherrn Bernhard von Weimar.[124] Die Fristverlängerung wurde nur um einen Tag, wie Goethe

122 WuB 3, S. 516. Goethes Notiz unter dem 29. November »Kalb abgeschickt« verstehe ich in dem Sinne, dass Kalb es war, der den Ausweisungsbefehl überbringen sollte, was er ja auch tat. Anders Damm, »Vögel, die verkünden Land« (Anm. 1), S. 248 f.

123 Damm, a.a.O., S. 253. GSA 44/65, Bl. 25.

124 Notizen dazu im ›Berkaer Projekt‹ (Anm. 52), Teil 1, S. 387–393. Dass Lenz ernsthaft eine Biographie des durch seinen Frontwechsel bekannten Condottiere (1604–1639) zu schreiben vorhatte (WuB 3, S. 517), möchte ich bezweifeln.

am 30. November schreibt, »stillsch[w]eigend accordirt«. Für Lenz und gegen seine Ausweisung haben sich nachweislich eingesetzt Herder und gewiss auch Einsiedel. Unter dem 29. November notiert Goethe »Einsid. hartes Betragen«, unter dem 30. November »Eins. Billet«. Von oder an Einsiedel? Es wäre sehr ungewöhnlich, seinen eigenen Brief im Tagebuch zu vermerken, aber Goethes Schreiben verdient es, indem es die Summe aus dem Geschehenen zieht:

> Lenz wird reisen. Ich habe mich gewöhnt bey meinen Handlungen meinem Herzen zu folgen, und weder an Misbilligungen noch an Folgen zu dencken. Meine Existenz ist mir so lieb wie iedem andern, ich werde aber iust am wenigsten in Rücksicht auf sie irgend etwas in meinem Betragen ändern. G[125]

Für den Dichter, über den schon so viele Skandalgeschichten außerhalb Weimars verbreitet worden waren, geht es darum, seine neue Existenz als Politiker und Staatsmann nicht durch neues Skandalgeschwätz zu riskieren. Damit, und erst jetzt, hört er auf, Lenz' Freund zu sein. In einem Zettel an Frau von Stein spricht Goethe am 1. Dezember von »der tiefsten Verwirrung mein selbst«, in einem anderen: »Die ganze Sache reisst so an meinem innersten, daß ich erst dadran wieder spüre daß es tüchtig ist und was aushalten kann.«[126] Der Bruch ist abrupt, wie gegenüber Klopstock, aber gewiss schmerzhafter.

So betrachtet, ist die Ausweisung von Lenz nachhaltige Imagepolitik. Dessen praktische Dummheit (»Eseley«) ist weder ein Verbrechen noch eine Beleidigung, sie wird auch nicht bestraft oder gerächt, sie wird tabuisiert. Lenz' »Pasquill« beantwortet die Gesellschaft, kraft herzoglicher Gewalt, mit dem, was ihr zur Verfügung steht: Ausschluss, Verbannung, Schande, Exkommunikation, was die Person betrifft – und Schweigen, *damnatio memoriae*, Auslöschung, was das Ereignis angeht. So steht das Folgegeschehen in einem brutalen Missverhältnis zu dem, was Lenz getan hat, aber in einem sehr logischen Verhältnis zu dem, was Goethe und namentlich der Herzog befürchten mussten – mehr Gerede über Goethe und Anna Amalia. Daher die Maßnahme, die alle

125 WA IV 3, S. 123; WA IV 50, S. 214 (zu Nr. 533). GSA 29/159, Bl. 1. Der Brief ist nicht mit dem Homerkopf gesiegelt, den Goethe sonst verwendet, sondern mit dem ca. 3 cm großen Profil eines Frauenkopfes mit offenen Haaren und Priesterbinde.

126 Goethes Briefe an Charlotte von Stein (Anm. 91), Bd. 1, S. 56.

erschrecken und verstummen lassen sollte, alle in Weimar, alle in Deutschland, einfach alle.

IV.

Vielen Lesern ist aufgefallen, dass Lenz zweimal, und sehr verschieden, in ›Dichtung und Wahrheit‹ porträtiert wird. In dem elften Buch figuriert Lenz prominent in dem Zirkel, der sich in Straßburg der Shakespeareverehrung verschrieben hat, ein hervorragender Übersetzer und Meister der absurden oder Nonsenspoesie. Dazu stimmt sein Naturell: »Für seine Sinnesart wüßte ich nur das englische Wort whimsical, welches, wie das Wörterbuch ausweist, gar manche Seltsamkeiten in einem Begriff zusammenfaßt.«[127] Im 14. Buch dagegen bekommt er eine melancholische Gemütsart, bedingt durch die von der empirischen Psychologie stimulierten Selbstbeobachtung, ja Selbstquälerei.[128] Dem entspricht in seinen Gefühlen imaginärer Hass und imaginäre Liebe, in seinem Verhalten die Struktur der folgenlosen Turbulenz: »Durch die verkehrtesten Mittel suchte er seinen Neigungen und Abneigungen Realität zu geben, und vernichtete sein Werk immer wieder selbst; und so hat er Niemanden den er liebte, jemals genützt, Niemanden den er haßte, jemals geschadet.«[129] Hier irrt Goethe mit Absicht. Den Schaden, der ihm durch Lenz' »Pasquill« drohte, hat Goethe abgewendet, indem er seine persönliche Beziehung zu Lenz opferte.

127 Dichtung und Wahrheit III 11; FA I 14, S. 540.

128 Bahnbrechend wohl Johann Caspar Lavaters ›Geheimes Tagebuch von einem Beobachter seiner selbst‹ (1772). Schon Karl Philipp Moritz, dessen ›Magazin zur Erfahrungsseelenkunde‹ zahlreiche Selbstbeobachtungen aufnahm, warnte 1789: »Wenn man aber nun freilich bedenkt, wie manche Leiden der Einbildungskraft es giebt, und daß es für manche Menschen äußerst gefährlich seyn kann, den Ideen nachzuhängen, wodurch sie zu sehr auf sich und in sich selbst zurückgeführt werden – und diesen Menschen im Ernst zu schaden fürchtete, so müßte man lieber überhaupt kein Magazin zur Erfahrungsseelenkunde schreiben […]; ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte, 7. Bd., 1.–3. Stück, 1789 (= Karl Philipp Moritz, Schriften in dreißig Bänden, hrsg. von Petra und Uwe Nettelbeck, Bd. 7, Nördlingen 1986), S. 198.

129 Dichtung und Wahrheit IV 14; FA I 14, S. 652.

Holger Schwinn und Silke Franziska Weber

»…muß ich einige Berichtigungen in den beiden Liederbänden machen …«

Neuentdeckte Eintragungen Luise Hensels in ein Handexemplar von Brentanos ›Gesammelten Schriften‹

I.

In der Bibliothek der Philosophisch-Theologischen Hochschule Sankt Georgen in Frankfurt am Main befindet sich eine vollständige Ausgabe von Clemens Brentanos ›Gesammelten Schriften‹, die – wie sich jetzt herausgestellt hat – handschriftliche Anmerkungen Luise Hensels und von unbekannter Hand enthält.[1] Damit steht der Forschung neben den bereits publik gemachten – überwiegend aus früherer Zeit stammenden – Eintragungen der Dichterin und langjährigen Freundin Brentanos in ihre Handexemplare des ersten, zweiten und

1 Clemens Brentano's Gesammelte Schriften, Bd. 1–7, hrsg. von Christian Brentano [recte: Emilie Brentano und Joseph Merkel], Frankfurt am Main 1852; Bd. 8–9: Gesammelte Briefe [hrsg. von Emilie Brentano und Joseph Merkel], Frankfurt am Main 1855 (im Folgenden zitiert als *GS*). Sign. Archiv Vbg Fd II 524/1–9. – Nach einem von Petra Maisak übermittelten Hinweis des Bibliotheksdirektors Marcus Stark auf Brentano-Bestände sah Holger Schwinn zahlreiche Erstausgaben in der Bibliothek der Hochschule Sankt Georgen durch. Dabei fand er neben drei Erstdrucken im jeweils äußerst seltenen Originalumschlag aus Papier bzw. Karton (›Die Gründung Prags‹, 1815, Sign. Fd 1569; ›Die Sängerfahrt‹, 1818, Sign. Fd 1572; ›Legende von der heiligen Marina‹, [1841], Sign. Fd II 3215) in einer der drei Ausgaben der ›Gesammelten Schriften‹ die hier publizierten Eintragungen, als deren Verfasserin er Luise Hensel vermutete. Durch die Unterstützung von Silke Weber, die sich in einem Dissertationsprojekt mit der Dichterin befasst, konnte diese Vermutung bestätigt und Hensels sowie weitere Anmerkungen unbekannter Hand in den historischen Kontext eingeordnet werden. – Der Dank der Verfasser für vielfältige Unterstützung und Hinweise gilt Wolfgang Bunzel, Konrad Feilchenfeldt, Marcus Stark, Angela Pund sowie Peter Schönhofen.

DOI https://doi.org/10.46500/83531540-006 | CC BY-NC-SA 4.0

achten Bandes[2] nun weiteres umfangreiches Material zur Verfügung. Interessant am Neuentdeckten ist vor allem die quantitative, zeitliche und inhaltliche Differenz zum bereits Bekannten, die es ermöglicht, aussagekräftige Rückschlüsse auf die Intention und die Entwicklung des Kenntnisstands der Verfasserin zu ziehen. Luise Hensels Auseinandersetzung mit den ›Gesammelten Schriften‹ erweist sich als mehrjähriger Prozess, der sich nun im Einzelnen nachvollziehen lässt.

Bemerkenswert ist, dass das Frankfurter Exemplar der von Emilie Brentano im Namen ihres Mannes Christian, Clemens Brentanos Bruder, herausgegebenen ›Gesammelten Schriften‹ einige neue Anhaltspunkte zur Datierung von Brentano-Gedichten liefert. Als Wolfgang Frühwald vor mehr als dreißig Jahren Hensels Eintragungen in ihre Handexemplare der Bände 1 und 2 – die sich seinerzeit im Besitz des Augustiner-Ordens befanden und im Folgenden als Würzburger Exemplare bezeichnet werden[3] – publizierte, hat er bereits darauf hingewiesen, dass die Eintragungen »in jedem Einzelfall mit den entsprechenden, philologisch gesicherten Daten verglichen werden müssen«. Gleichwohl hielt er die Hensel-Anmerkungen »angesichts des weit entwickelten Forschungsstandes der Brentano-Philologie« für »nur noch von rezeptionsgeschichtlichem Interesse«.[4] Bei der historisch-kritischen Edition der Lyrik Brentanos hat sich nun aber gezeigt, dass diese Anmerkungen, die immerhin zu einem Großteil auf Erlebtem und persönlichen Gesprächen mit Brentano beruhen, in Einzelfällen – wenn keine oder nur lückenhaft philologisch gesicherten Daten vorliegen – für die Datierung und Einordnung von Gedichten von Relevanz sein können. Einige Datierungen der sogenannten Hensel-Lyrik in der Frankfurter Brentano-Ausgabe basieren sogar ausschließlich auf Angaben der Dichterin (siehe die Datierungen von ›Einer Jungfrau bei dem Geschenk der Sakontala‹, ›Frühes Lied‹, ›Finkenlied von neun Groschen Münze, Kameelgedanken und Ueberbeinen‹, »Von dem innern Sturm verschlagen …«, »Der

2 Vgl. Wolfgang Frühwald, Anmerkungen Luise Hensels zu den ›Gesammelten Schriften‹ Clemens Brentanos, in: Aurora 42 (1982), S. 178–187 (zu GS 1–2) sowie das Harvard-Exemplar mit der Signatur 48524.5 B (8) (GS 8); ein Digitalisat des letzteren Bandes ist online verfügbar, ark:/13960/t8nc6csot .

3 Sign. AKE/D 328; Photokopie im Archiv des Emmerick-Bundes in Dülmen.

4 Frühwald, Anmerkungen Luise Hensels (Anm. 2), S. 178.

Heilquell rinnt …« und »Ich gieng auf grünen Wegen …«).[5] Bei ›Einer Jungfrau bei dem Geschenk der Sakontala‹ präzisierte Hensel ihre Datierung »1817–18« (Würzburger Exemplar) mit dem Eintrag »1817« (Frankfurter Exemplar); bei ›Frühes Lied‹ die Datierung »1816. *(aus* 1817*)* Dezbr:« mit »Anfang d[es]. J[ahres]. 181[7]«.[6] Nach den neuentdeckten Eintragungen in den Frankfurter Gedichtbänden wären folglich die Datierungen in der Frankfurter Brentano-Ausgabe von ›Einer Jungfrau bei dem Geschenk der Sakontala‹ (»Herbst 1816«) und ›Frühes Lied‹ (»Dezember 1816«) zu revidieren (neue Datierungen: 1817 und Anfang 1817); Datierungen dagegen wie zum Beispiel die von »Am 17. Mai 1819«, die in der historisch-kritischen Ausgabe abweichend von den Eintragungen im Würzburger Exemplar (»1818 *(aus* 1819*)*«) vorgenommen wurden, können nun bestätigt werden: im Frankfurter Exemplar findet sich zu diesem Gedicht der Eintrag »1817. *(aus* 1819.*)*«.[7] Einige dieser Korrekturen und weitere Ergänzungen in den beiden Handexemplaren erfolgten erst nach Hensels Sichtung des Aschaffenburger Brentano-Nachlasses im Sommer 1855.[8] Sie konnten also für die ›Bruchstücke aus dem äußern u innern Leben des sel Clemens Brentano‹, die in die Einleitung des Anfang des Sommers 1855 bereits vorliegenden achten Bandes des ›Gesammelten Schriften‹ (›Biographisches über Clemens Brentano‹) eingegangen sind,[9] – anders als die jeweils erste Schicht von Notizen in den beiden Exemplaren von ca. 1852/53 – nicht herangezogen werden.[10] »Diese Korrekturen sind von beson-

5 Vgl. Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe (im Folgenden: *FBA*), Bd. 3,1: Gedichte 1816–1817, hrsg. von Michael Grus und Kristina Hasenpflug, Stuttgart 1999, S. 469, 491, 599, 611 und 648; FBA 3,2: Gedichte 1818–1819, hrsg. von Michael Grus, Kristina Hasenpflug und Hartwig Schultz, 2001, S. 435; Kristina Hasenpflug, Clemens Brentanos Lyrik an Luise Hensel. Mit der historisch-kritischen Edition einiger Gedichte und Erläuterungen. Frankfurt am Main u. a. 1999 (= Europäische Hochschulschriften I/1707), S. 146, 148.

6 GS 1, S. 495.

7 Ebd., S. 35.

8 Vgl. den Nachweis von Frühwald, Anmerkungen Luise Hensels (Anm. 2), S. 186.

9 FDH Hs–16197. Vgl. Aufzeichnungen und Briefe von Luise Hensel, hrsg. von Hermann Cardauns, in: Frankfurter zeitgemäße Broschüren 35 (1916), S. 65–103, hier: S. 71–76; GS 8, S. 60–69.

10 Vgl. Frühwald, Anmerkungen Luise Hensels (Anm. 2), S. 178–180.

derem Interesse, da sie Selbstkorrekturen Luise Hensels sind und damit eine annähernd kritische Datierung nahelegen.«[11]

Einige von Luise Hensel eingetragene Datierungen sind erstaunlich präzise. So kann zum Beispiel die Frankfurter Brentano-Ausgabe die zeitliche und räumliche Einordnung der Entstehung der Ballade »Aus Köllen war ein Edelknecht« »Düsseldorf. Dec. 1802« nur bestätigen.[12] Die Frage, woher die relativ genaue Datierung im Frankfurter Exemplar stammt, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Den Brief Brentanos an Arnim, der das Gedicht enthält und überschrieben ist »Düsseldorf auf Weihnachten«, hat Hensel wahrscheinlich nicht gesehen.[13] Auch den Originalbrief, nach dem Bettine von Arnim die Ballade in ihrer »teilfingierten Quellenedition« (Wolfgang Bunzel), ›Clemens Brentano's Frühlingskranz‹ (1844), offenbar wiedergegeben hat,[14] wird sie wohl kaum zu Gesicht bekommen haben. Vermutlich hat Hensel sich also die Mühe gemacht und die Datierung aus dem ›Frühlingskranz‹ erschlossen. In diesem Buch – das ein mit den textkritisch unzuverlässigen ›Gesammelten Schriften‹ konkurrierendes Brentano-Bild vermittelt[15] – findet sich zwar keine Datierung explizit, aber es gibt verstreute Hinweise, aus denen

11 Ebd., S. 180.

12 GS 2, S. 396. Vgl. FBA 2,1: Gedichte 1801–1806, hrsg. von Bernhard Gajek und Michael Grus, 2012, S. 317: »Das […] Gedicht entstand Mitte Dezember 1802, gegen Ende von Brentanos Aufenthalt in Düsseldorf«.

13 FBA 29: Briefe 1792–1802. Nach Vorarbeiten von Jürgen Behrens und Walter Schmitz hrsg. von Lieselotte Kinskofer, 1988, S. 553. Dem Brieftext zufolge wurde das Gedicht zusammen mit dem Brief verfasst: »Ich selbst habe in der lezten Zeit nichts gedichtet. Will dir aber doch eine Romanze hier her machen, die mir einfällt, wie sie wird weiß ich nicht, denn ich habe sie noch nicht gemacht« (ebd., S. 559). Der Originalbrief gelangte über Bettine von Arnim aus dem Arnim-Nachlass in den Besitz des Berliner Publizisten Karl August Varnhagen.

14 »Vermutlich nach einem Originalbrief aus Düsseldorf etwa vom 25. Dezember 1802«; Bettina von Arnim, Werke, hrsg. von Heinz Härtl, Bd. 2: Die Günderode. Clemens Brentanos Frühlingskranz, Berlin 1989, S. 999. Vgl. dagegen FBA 2,1, S. 318. Vgl. Wolfgang Bunzel, Die Kunst der Retusche. Ein Originalbrief von Goethe an Bettine Brentano und seine Überarbeitung in Bettine von Arnims teilfingierter Quellenedition ›Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde‹ (1835), in: Briefkultur. Texte und Interpretationen – von Martin Luther bis Thomas Bernhard, hrsg. von Jörg Schuster und Jochen Strobel, Berlin und Boston 2013, S. 169–182.

15 Vgl. Wolfgang Bunzel, Literarische Denkmalpflege. Bettine von Arnims Brief- und Gesprächsbücher als Arbeit am kulturellen Gedächtnis, in: »Mit List und … Kühnheit … Widerstand leisten«. Bettine von Arnims sozialpolitisches Handeln

sich die Angabe »Düsseldorf. Dec. 1802« zusammensetzen lässt. Zum einen beginnt der das Gedicht enthaltende ›Frühlingskranz‹-Brief mit der Ortsangabe »Düsseldorf«, zum anderen enthält er die Ankündigungen »Den zweiten oder dritten Jenner bin ich wieder in Marburg« und »Marburg […], wohin ich in wenig Tagen abreise« sowie die Erläuterung zur Gedichtentstehung: »Ich will Dir noch eine Ballade hierher schreiben die ich gestern gemacht habe, nur um dem Arnim ein Gedicht schicken zu können.«[16] Der im ›Frühlingskranz‹ folgende Brief ist datiert »Marburg, am Mittwoch«. Mit Hilfe dieser Angaben und deren Kontext dürfte es Luise Hensel nicht allzu schwergefallen sein, das Gedicht auf »Dec. 1802« zu datieren. Es ist aber auch nicht ausgeschlossen, dass sie bei ihrer Datierung des Gedichtes auf Erinnerungen an Gespräche mit Brentano und Bettine zurückgreifen konnte.[17] Unklar bleibt jedenfalls, wieso im Frankfurter Exemplar der ›Frühlingskranz‹ bei einigen Datierungseinträgen zu den dort auch enthaltenen Brentano-Gedichten angegeben wird (sogar mit Nennung der entsprechenden Seitenzahl) und bei anderen nicht.

Das Gedicht ›Der Jäger an den Hirten‹ (in den ›Gesammelten Schriften‹: ›Jäger und Hirt‹), das die ›Gesammelten Schriften‹ in der Spätfassung von 1816/1817 bringen, ist im Frankfurter Exemplar vermutlich nach dem ›Frühlingskranz‹ datiert »Weimar 1803« und nach dem Wortlaut der ›Frühlingskranz‹-Fassung (und nicht demjenigen der von Arnim in der ›Zeitung für Einsiedler‹ abgedruckten zweiten Fassung der Ballade) korrigiert, mit dem Hinweis: »(Alle nicht bezeichneten Strophen sind später hinzugedichtet, die bezeichneten in mancher Beziehung geändert)«.[18] In Bettine von Arnims Buch von 1844 ist die Entstehung von ›Der Jäger an den Hirten‹ durch die Ortsangabe »Weimar« und den Hinweis auf Brentanos Weimar-Aufenthalt sowie Herders Tod (18. Dezember 1803 in Weimar) hinreichend bestimmt.[19] Zur Ballade

zwischen Privatheit und Öffentlichkeit, hrsg. von Wolfgang Bunzel, Kerstin Frei und Mechtild M. Jansen, Berlin 2010, S. 19–30.

16 FBA 30: ›Clemens Brentano's Frühlingskranz‹ und handschriftlich überlieferte Briefe Brentanos an Bettine 1800–1803, hrsg. von Lieselotte Kinskofer, 1990, S. 224, 226, 224, 227.

17 Ebd., S. 231. Vgl. Franz Binder, Luise Hensel. Ein Lebensbild nach gedruckten und ungedruckten Quellen, 2., durchgesehene Aufl., Freiburg im Breisgau 1904, S. 282, 97.

18 GS 2, S. 385, 390.

19 FBA 30, S. 267, 271.

heißt es in dem Brief, der das Gedicht enthält: »Heut hab ich ein Liedchen an Arnim gemacht«.[20] Allerdings folgt das Gedicht im Buch erst einige Briefe nach der Bezugsstelle auf Herders Tod – wäre demnach also eher ins Jahr 1804 zu datieren – und ist doch in Wirklichkeit Monate davor, nämlich in zwei Fassungen im August und im Oktober 1803 entstanden. Tatsächlich folgen dann aber nach dem Abdruck des Gedichtes noch – um die Verwirrung komplett zu machen – die Briefdaten »Weimar 23. Juli 1803« und »Freitag, den 4. August«.[21] Hier zeigt sich einmal mehr, wie unzuverlässig Bettines Buch, das oft weder die Chronologie noch die Abfolge des Briefmaterials beachtet, als Datierungshilfe ist. Auch bei der Datierung von ›Der Jäger an den Hirten‹ könnte Luise Hensel dem persönlichen Gespräch entnommene Informationen herangezogen haben. Auch könnte sie im Brentano-Nachlass Arnims Antwortbrief vom Dezember 1803 mit dem Antwortgedicht zum ›Jägerlied‹, ›Der Wilddieb‹, vorgefunden haben.[22]

Selbst da, wo Datierungen heute anscheinend schlüssig und abweichend zu Hensels Angaben vorgenommen werden können, stellen diese gleichwohl – selbst und gerade im Widerspruch – eine in die Lebenszeit Brentanos zurückweisende Zusatzinformation dar. Gerade die Abweichung kann interessant sein, beginnt hier doch die Rezeptionsgeschichte, die Wolfgang Frühwald nur ansatzweise beleuchtet hat: Hat die Erinnerung Luise Hensel in Einzelfällen getrogen oder hat die Dichterin gezielt falsche Angaben gemacht? Welche Absichten verfolgte sie mit ihren Anmerkungen? Und haben sich diese im Laufe der Jahre verändert? Bislang konnten diese Fragen an Hand des Würzburger Exemplars und anderer Dokumente (z.B. von Briefen und der ›Bruchstücke aus dem äußern u innern Leben des sel Clemens Brentano‹) nur unzureichend beantwortet werden. Nun aber besteht die Möglichkeit, im direkten Abgleich der Exemplare Hensels Verfahren im Detail offenzulegen und damit weiter reichende Schlüsse zu ziehen, als dies bislang möglich gewesen ist.

20 Ebd., S. 291.

21 Ebd., S. 294, 298.

22 Vgl. Ludwig Achim von Arnim, Werke und Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 31: Briefwechsel 1802–1804, hrsg. von Heinz Härtl, Tübingen 2004, S. 312–339, insbesondere S. 314 mit Erläuterungen.

Neu im Vergleich zum Würzburger Exemplar sind im Frankfurter vor allem die zahlreichen Anmerkungen zur frühen Lyrik. Sie stammen zu einem nicht unerheblichen Teil von unbekannter Hand, gehen aber selbst als solche – wie die Gegenüberstellung der beiden Exemplare in der anschließenden Tabelle für viele Eintragungen belegt – teilweise direkt auf Mitteilungen Luise Hensels zurück (siehe z.B. die Entsprechung der Eintragungen zu ›Umsonst kein Tod!‹ von Hensel: »Von Achim v[on]. Arnim« und von unbekannter Hand: »Von Arnim«[23]). Diese Anmerkungen sind zu einem großen Teil erst 1855 (nach dem Erscheinen der beiden Briefbände und Hensels Sichtung des Aschaffenburger Nachlasses) entstanden und stellen – teilweise auf Fremdquellen, teilweise auf eigener Autopsie beruhend – mitunter Bezüge her, die bemerkenswert sind.

So findet sich bei der im Gedichtband der Hanser-Ausgabe – mit dem Hinweis auf eine mögliche frühe Fassung – überzeugend der späten Brentano-Lyrik zugeordneten Dichtung ›Alhambra‹, zu der keine Reinschrift Brentanos bekannt, aber ein fast vollständiger, vom Erstdruck deutlich abweichender Entwurf überliefert ist (dessen Lücken ein dem ersten Druck näher stehendes Entwurfsblatt schließt),[24] neben der zutreffenden Notiz Luise Hensels »(Bezieht sich auf E[milie]. L[inder].« auch der in Brentanos Studentenzeit zurückweisende Eintrag von unbekannter Hand: »Nach Emma von Niendorf an die Günderode – Bd. 8, 91«.[25] Dieser einer Fremdquelle, nämlich dem achten Band der ›Gesammelten Schriften‹, entnommene Hinweis auf Mitteilungen Brentanos ist dort Bestandteil der Einleitung (›Biographisches über Clemens Brentano‹),[26] die wiederum zum Teil auf Hensels ›Bruchstücke aus dem

23 GS 2, S. 367.

24 Vgl. Clemens Brentano, Werke, Bd. 1: Gedichte. Romanzen vom Rosenkranz, hrsg. von Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek und Friedhelm Kemp, München ²1978 (im Folgenden zitiert als *Brentano, Werke*), S. 1174. Der Erstdruck des Gedichts findet sich in GS 1, S. 366–383. Beide Entwürfe: FDH Hs–10166. Der ältere und umfangreichere, sich über sieben Seiten erstreckende Entwurf umfasst auch aufgeklebte Ausschnitte sonst nicht überlieferter – möglicherweise zum Teil wesentlich älterer – Blätter mit Entwürfen zum Gedicht.

25 GS 1, S. 366.

26 Vgl. GS 8, S. 1–98, hier: S. 89; S. 91: »Durch Emma v. Niendorf erfahren wir […], daß das Gedicht: ›Die Alhambra‹ […] sich auf die Günderode bezieht […].« Vgl. Emma von Niendorf (d.i. Emma von Suckow), Aus der Gegenwart, Berlin 1844, S. 21 f.: »›Ich will Ihnen ein Gedicht lesen,‹ sagte er [Brentano], ›in welchem ich sie [die Günderrode] ganz gezeichnet habe. Ich liebte sie sehr, aber ich redete ihr

äußern u innern Leben des sel Clemens Brentano‹ zurückgeht.[27] Johann Baptist Diel, der gleichfalls Mitteilungen Luise Hensels und Emma von Suckows verwendet hat, vermutet eine erste Fassung des ›Alhambra‹-Gedichtes »um das Jahr 1803«: »Jedoch erfuhr es 1834 eine bedeutende Änderung. Nur Str. 1–8, 17–79 und die letzte Strophe mögen dem ursprünglichen Gedichte angehören«.[28] Wegen der durchgängigen Schreibung des Buchstabens t mit Querstrich auf den Entwurfsblättern können selbst die frühesten bekannten, auf die Blätter aufgeklebten Strophenentwürfe zu ›Alhambra‹ nicht vor Mitte 1802 niedergeschrieben worden sein.[29] Da aber Brentano nach seiner durch Emma von Suckow mitgeteilten Aussage zur Entstehungszeit des Gedichtes »ein Student« war, müsste es vor dessen Eheschließung mit Sophie Mereau im November 1803 – im engeren Wortsinne sogar vor seiner Abreise aus Göttingen im August 1801, was aber unwahrscheinlich ist – entstanden sein, vermutlich zeitlich nahe bei den beiden frühen (Liebes-) Briefen Brentanos an die Günderrode von Mai (»ich bin ein Arabisches Roß«) und Juni 1802, in denen sich eine mit ›Alhambra‹ verwandte Thematik und Wortwahl (»Springbrunn[en]«, »Frühling«, »Vögelein«, »Blumen«), eine vergleichbare dialogisch-allegorische Struktur sowie ähnliche Motive (des sprunghaft-phantasievoll Kindlichen z. B.) und Sprachbilder auffinden lassen.[30] Der Dialog von Pilger (»Phantasei«)

doch immer zu, wenn sich Einer ihr näherte ihn zu heirathen, denn ich wußte wohl, daß ich's nicht konnte. Ich war ein Student – was sollte ich mit einer Frau? [...] sie erzählte mir von ihren Phantasien und ich neckte sie darüber und sagte ›jezt bin ich das, jezt das; dort sitz ich, da flieg ich, u.s.w.‹ – So entstand das Gedicht, welches er uns nun las. [...] Es ist ein Gespräch zwischen dem Pilger (Clemens) und dem Kinde (Günderode). [...]. Unter südlichem Himmelszelte öffnet die Alhambra ihre Mährchenwelt.«

27 FDH Hs–16197. Vgl. Hensel, Aufzeichnungen und Briefe (Anm. 9), S. 71–76; GS 8, S. 60–69.

28 Klemens Brentanos Ausgewählte Schriften, Bd. 1: Ausgewählte Poesien, hrsg. von Johann Baptist Diel, 2. Aufl., neu durchgesehen von Gerhard Gietmann, Freiburg im Breisgau 1906, S. 500.

29 Vgl. zu diesem Datierungskriterium Hans Jaeger, Clemens Brentanos Frühlyrik. Chronologie und Entwicklung, Frankfurt am Main 1926 (= Deutsche Forschungen 16), S. 8.

30 Etwa Mitte Mai 1802, FBA 29, S. 446; etwa 20. Juni 1802, ebd., S. 439–444. Zur Datierung vgl. FBA 38,1: Erläuterung zu den Briefen 1792–1802, hrsg. von Ulrike Landfester, 2003, S. 532, 536–538.

und Waisenkind (»der Sehnsucht Wesen«) jedenfalls ist vorbereitet im Brief an die Günderrode vom Juni 1802 (»waß das Kind für fliegende Wechselnde Gespräche führt, […] diese Fantasien«).[31] Und eine zentrale Stelle dieses Briefes, in der die Sinneswahrnehmungen synästhetisch verbunden werden (»ich höre auch keinen Laut von den Blumen, ich rieche das Vögelein gar nicht«), wird in ›Alhambra‹, Vers 103, aufgegriffen und variiert (»Die Vögel blühn, die Blumen singen«).[32]

Ein eigenes interessantes Feld bilden Hensels Zuschreibungen von Gedichten, die in ›Clemens Brentano's Gesammelten Schriften‹ abgedruckt sind, an Achim von Arnim.[33] Davon lässt sich zumindest die Zuschreibung für ›Umsonst kein Tod!‹ (»Seh ich aus der feuchten Höhle …«) bestätigen.[34] Das Gedicht wurde dann auch 1854 von Emilie Brentano nicht in die »neue Auswahl« der Gedichte Brentanos aufgenommen.[35] Als weitere Arnim-Lyrik – »es sollen noch mehrere von ihm [Arnim] sein, worüber Bettina wol den besten Ausweis geben kann«[36] – wird von Hensel (und einmal nur von unbekannter Hand) vermutet: »Komm, Mägdlein, setz dich her zu mir!«,[37] ›Die Ehr'‹ ist mir kein Gut!‹ (»Ein Ritter an dem Rheine ritt …«), ›Die Schönheit‹ (»Und was ich treibe, was ich thue, …«) und aus dem Anhang des ›Godwi‹, die Nr. VIII (»Maria liegt nun schlafend da, …«).[38] Auch diese Texte fanden dann keinen Eingang in Emilie Brentanos Auswahlausgabe, die – möglicherweise ist das ein Reflex auf Hensels Datierungsversuche – die Brentano-Gedichte in chronologischer Reihenfolge und nun mit Datierungen bringt. Emilie Brentano scheint sich bei einigen Angaben an Luise Hensels ›Bruchstücken aus dem äußern und innern Leben des

31 Brentano, Werke, Bd. 1, S. 587. FBA 29, S. 442.

32 Brentano, Werke, Bd. 1, S. 578. FBA 29, S. 440. Vgl. FBA 1: Gedichte 1784–1801. Unter Mitarbeit von Michael Grus hrsg. von Bernhard Gajek, 2007, S. 578.

33 Vgl. dazu Hensels ›Bruchstücke‹ (Anm. 9); Hensel, Aufzeichnungen und Briefe (Anm. 9), S. 10.

34 Vgl. GS 8, S. 65; Frühwald, Anmerkungen Luise Hensels (Anm. 2), S. 185; Ulfert Ricklefs, Arnims lyrisches Werk. Register der Handschriften und Drucke, Tübingen 1980 (= Freies Deutsches Hochstift. Reihe der Schriften 23), S. 159, Nr. 1303: »Seh ich aus der feuchten Höhle«.

35 Vgl. Gedichte von Clemens Brentano. In neuer Auswahl, [hrsg. von Emilie Brentano,] Frankfurt am Main 1854.

36 Hensel, Aufzeichnungen und Briefe (Anm. 9), S. 10.

37 Die Zuordnung findet sich nur im Frankfurter Exemplar.

38 Vgl. GS 2, S. 147, 331, 337, 344.

seligen Clemens Brentano‹, die sie 1852 versprach, zu orientieren. Zumindest stimmen einige der Datierungen überein, beispielsweise die der Gedichte ›An den Engel in der Wüste‹, ›Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe‹ und »Von dem innern Sturm verschlagen …«. Allerdings hielt sich Emilie Brentano bei einigen Gedichten auch nicht an Hensels Angaben, so z.B. bei den Gedichten ›Die Gottesmauer‹ (1815) und ›Lied von den heiligen fünf Wunden‹ (1818), die Hensel sowohl in den ›Bruchstücken‹ als auch in ihren Handexemplaren beide auf 1817–18 datiert.[39] (Inwiefern Hensel die »Neue Auswahl« tatsächlich kannte und darauf reagierte, ist nicht sicher. Am 12. Januar des Erscheinungsjahres schreibt sie an Schlüter: »Von Emilie Brentano habe ich lange nichts gehört«,[40] und erwähnt sie auch in späteren Briefen nicht, während Emilie Brentano mit ›Heimweh der ausgesendeten Kinder‹ auch in der »Neuen Auswahl« wieder ein Lied Hensels als von Clemens Brentano verfasst herausgibt.)

Zu ›Die Ehr’‹ ist mir kein Gut!‹, wozu sich in den Exemplaren die Notizen finden »Vielleicht v[on]. Arnim?« / »(Wahrscheinlich v[on]. Arnim)«,[41] ist keine Handschrift bekannt, auch kein Entwurf. Die Verbindung von »Ehre« und »verfechten« – wie in Vers 23 des Gedichts – verwendet Arnim allerdings gern,[42] wohingegen sie sich in Brentanos Frühwerk sonst nicht nachweisen lässt. Das »Volkslied« entstand, als Brentano unter enormem Zeitdruck unter anderem in Göttingen am zweiten Teil des ›Godwi‹ schrieb.[43] Vielleicht ist es ein frühes Resultat der Produktionsgemeinschaft von Arnim und Brentano.[44] Die Argumentation von Wolfgang Frühwald jedenfalls (»Nicht von Arnim, sondern aus

39 Vgl. ebd., S. 238 und 242.

40 Luise Hensel und Christoph Bernhard Schlüter, Briefe aus dem deutschen Biedermeier 1832–1876. Mit Einführung und Erläuterungen unter Benutzung neuer Quellen hrsg. von Josefine Nettesheim. Münster 1962, S. 140.

41 GS 2, S. 331 f.

42 Freundlicher Hinweis von Renate Moering.

43 FBA 16: Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria, hrsg. von Werner Bellmann, 1978, S. 489. Vgl. FBA 1, S. 456: »Denkbar wäre freilich, daß Brentano unter diesem Druck ein bereits vorhandenes, balladenartiges Gedicht als Handlungskern genommen […] hätte.«

44 Vgl. zu deren Anfängen Holger Schwinn, Zwischen Freundschaftsbund und Produktionsgemeinschaft. Die »Liederbrüder« Clemens Brentano und Ludwig Achim von Arnim, in: Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft 24/25 (2012/13), S. 63–84.

dem zweiten Teil des ›Godwi‹. Gerade diese Notiz belegt, daß Luise Hensel die Frühschriften Brentanos nicht kennt.«[45]) ist insofern zu relativieren, als nach dem aktuellen Stand der Forschung Arnims frühe literarische Produktion – »Ich hatte wohl tausendmal mit der Poesie Buhlschaft getrieben, aber ausser einigen Embryonen, die keinen Bogen füllten, nichts concipirt« – bis in Arnims und Brentanos gemeinsame Göttinger Studentenzeit von Mai bis Juli 1801 und damit auch die Entstehungszeit des ›Godwi‹ zurückreicht.[46] Und in die Entstehung des ›Godwi‹ – von dem die ›Gesammelten Schriften‹ einen Auszug bringen – war Arnim zumindest über seinen sogenannten »ungedruckten Beitrag« involviert.[47]

Zu ›Die Schönheit‹ (»Und was ich treibe, was ich thue, …«) liegt ein vollständiger Dramenentwurf von Brentanos Hand vor, immerhin mit der Arnims Anwesenheit während der Entstehung konstatierenden Notiz Bettines »Noch über Walpurgis bei seiner zweiten Rheinreise mit Arnim«,[48] ebenso ein Entwurf zu »Komm, Mägdlein, setz dich her zu mir!…« (ein weiterer Entwurf könnte allerdings verloren sein).[49] Die Nr. VIII aus Stephan August Winkelmanns Anhang ›Einige Nachrichten von den Lebensumständen des verstorbenen Maria‹ zum ›Godwi‹ ist eine Parodie Johann Ludwig Paulmanns,[50] zu der weder eine Handschrift bekannt ist, noch, ob Winkelmann der Verfasser des Gedichtes ist. Der vorsichtige Zuschreibungsversuch »Vielleicht v[on]. Arnim?« wurde allerdings für Nr. VIII. nur im Würzburger Exemplar vorgenom-

45 Frühwald, Anmerkungen Luise Hensels (Anm. 2), S. 185. Das Fragezeichen im Frankfurter Exemplar zum ›Godwi‹-Gedicht ›An Ottilie‹ kann man als Beleg für Hensels Unkenntnis des Romans auffassen; die Notizen ›Aus Godwi‹ im Frankfurter Exemplar jedenfalls sind wohl eher nicht von Hensels Hand.

46 Arnim an Winkelmann, 24. September 1801, in: Ludwig Achim von Arnim, Werke und Briefwechsel, Bd. 30: Briefwechsel 1788–1801, hrsg. von Heinz Härtl, Tübingen 2000, S. 181. Vgl. Heinz Härtl, Wann hat Arnim zu dichten angefangen? Ein Doppelblatt mit Briefkonzepten und Notizen, in: Das Goethe- und Schiller-Archiv. 1896–1996. Beiträge aus dem ältesten deutschen Literaturarchiv, hrsg. von Jochen Golz, Weimar 1996, S. 321–335; Arnim, Werke und Briefwechsel, Bd. 30, S. 211.

47 Vgl. FBA 16, S. 602–605.

48 Hs. UB Mainz 4° Ms 87–11/12; vgl. Vertumnus und Pomona, in: FBA 12: Dramen I, hrsg. von Hartwig Schultz, 1982, S. 341 f.

49 Siehe den abweichenden Gedichtanfang in Böhmers Abschrift (FDH Hs–7986), der in den ›Gesammelten Schriften‹ übernommen wurde.

50 Vgl. FBA 16, S. 792.

men und – nach der Bekanntgabe der Autorschaft Winkelmanns 1855 in Emilie Brentanos Lebensabriss im achten Band der ›Gesammelten Schriften‹ – im Frankfurter Exemplar nicht wiederholt.[51] Gleichwohl belegen alle diese Zuschreibungsversuche ein Interesse Hensels, den Textbestand der Gedichtbände kritisch zu sichten und – falls nötig – in Frage zu stellen.

Von den von der aktuellen Editionslage abweichenden Datierungen in diesem Exemplar sei hier abschließend nur noch eine – allerdings möglicherweise von unbekannter Hand eingetragene – exemplarisch genannt: Die Entstehung des »um 1812« eingeordneten, nur in einer in diese Zeit zu datierende Reinschrift Brentanos überlieferten Gedichtes ›O lieb Mädel, wie schlecht bist du!‹ (»Die Welt war mir zuwider, …«) ist im Frankfurter Exemplar handschriftlich ins Jahr 1800 datiert.[52]

Irrtümer und Manipulationen Luise Hensels sind denkbar, aber auch ein Wissen, das keine Ausgabe mehr rekonstruieren kann. Deshalb sollte die Brentano-Forschung die handschriftlichen Datierungen aus den Exemplaren in strittigen Fällen als Anhaltspunkte für weitere Forschungen zumindest zur Kenntnis nehmen. Bei aller ihnen innewohnenden Subjektivität jedenfalls (»Wahrscheinlich v[on]. Arnim.«; »Von Achim v[on]. Arnim, wie noch einige andre.«[53]), können die Erinnerungen, Kommentare und Zuschreibungen Hensels den Philologen doch auf eine Spur zum wissenschaftlich Verifizierbaren führen, wie dies im Falle des irrtümlich in die ›Gesammelten Schriften‹ aufgenommenen Arnim-Gedichtes ›Umsonst kein Tod!‹ geschehen ist.[54]

II.

Der Fund des zweiten Handexemplars verdeutlicht noch einmal Hensels intensive und jahrelange Auseinandersetzung mit den ›Gesammelten Schriften‹ und zeigt zudem die Entwicklung ihres Selbstverständnisses als Autorin. Mit Hilfe des Briefwechsels zwischen ihr und Christoph

51 GS 2, S. 344. Vgl. GS 8, S. 27.

52 GS 2, S. 161. Vgl. Brentano, Werke, Bd. 1, S. 1097; vgl. ebd., S. 1098; René Guignard, Chronologie des poésies de Cl. Brentano avec un choix de variantes, Paris 1933, S. 58–60.

53 GS 2, S. 337, 367.

54 Vgl. Anm. 34.

Bernhard Schlüter, dem blinden Philosophen und guten Freund Hensels, lassen sich die handschriftlichen Eintragungen sowohl des Würzburger als auch des Frankfurter Exemplars in ihren Entstehungskontext einbetten.

Die ersten beiden Bände erschienen im Dezember 1851. Im April 1852 sandte Emilie Brentano, die eine ehemalige Schülerin von Luise Hensel war,[55] dieser den ersten Band mit den geistlichen Liedern Clemens Brentanos zu. Auch Schlüter lieh ihr sein Exemplar des ersten Bandes, das sie jedoch mit Dank zurücksandte, da sie ja nun bereits das von Emilie Brentano hatte. Dafür bat Hensel Schlüter um den zweiten Band, der die weltlichen Lieder Brentanos enthält, und den er ihr am 20. April 1852 zukommen ließ. Im Gegensatz zu den Briefbänden, für die sie die an sie gerichteten Briefe Brentanos beisteuerte – nicht ohne sie vorher noch einmal durchzulesen, persönliche Dinge herauszustreichen und mit Erläuterungen zu einzelnen Personen zu versehen –, war Luise Hensel am Entstehungsprozess der ersten beiden Bände nicht beteiligt. Nachdem sie den ersten Band in Händen hielt, bot sie Emilie Brentano lediglich an, ihr noch ein weiteres Gedicht zu schicken, das in der Sammlung nicht enthalten sei. Bei der genauen Durchsicht der Lieder musste Luise Hensel indes feststellen, dass sich im ersten Band 24 Lieder befinden, die teilweise oder vollständig von ihr stammen. So stammen aus der ›Zueignung‹ die Strophen vier bis sechs von Luise Hensel, genauso die ersten drei Strophen im ›Weihelied zum Ziel und End‹. Beide Gedichte erschienen bereits in der von Brentano überarbeiteten Ausgabe von Friedrich Spees ›Trutz Nachtigal‹ (1817), an der auch Hensel beteiligt war.[56] ›Das Keimchen‹ stammt sogar vollständig von ihr. Da sich in Brentanos Nachlass eine Abschrift von seiner Hand befand, wurde es irrigerweise in seine Gedichtsammlung aufgenommen.[57]

55 Luise Hensel lernte 1827 die damals 17-jährige Emilie Genger in der Erziehungsanstalt Marienberg kennen, Hensel unterrichtete dort auf die Bitte der Schwestern Therese und Sophie Doll, den Leiterinnen der Erziehungsanstalt, für vier Monate. Siehe auch Hensel an Schlüter, 16. April 1852; Briefwechsel Hensel / Schlüter (Anm. 40), S. 112.

56 Vgl. FBA 5,2: Trutz Nachtigal. Unter Mitarbeit von Holger Schwinn hrsg. von Sabine Gruber, 2009, S. 406, 422.

57 Vgl. Lieder von Luise Hensel. Vollständige Ausgabe. Auf Grund des handschriftlichen Nachlasses bearbeitet von Hermann Cardauns, Regensburg 1923, S. 91.

Hinzu kam der Umstand, dass Melchior Diepenbrock kurz zuvor eine neue Auflage des ›Geistlichen Blumenstrauß‹ herausgegeben hatte. In dieser Liedersammlung waren bereits in der ersten Auflage 1829 Lieder Hensels ohne ihr vorheriges Einverständnis anonym veröffentlicht worden, nachdem Brentano sie be- und überarbeitet hatte. Und auch bei der zweiten Auflage, bei der die Verfasser namentlich genannt werden, hatte Diepenbrock Hensel nicht rechtzeitig in Kenntnis gesetzt und ihr damit die Möglichkeit verwehrt, Brentanos Anteile an ihren Gedichten wieder zu entfernen und die ursprünglichen Fassungen abdrucken zu lassen. Hensel musste nun befürchten, dass der Eindruck entsteht, sie hätte Brentanos Lieder als ihre eigenen übernommen, da diese von Emilie Brentano in den ›Gesammelten Schriften‹ unter seinem Namen gedruckt wurden.[58] Daher bemühte sie sich um eine Richtigstellung und schrieb an Emilie Brentano:

> Bei einer etwaigen zweiten Ausgabe möchte ich Sie, liebe Emilie, nun recht sehr bitten, mich zeitig zu benachrichtigen, daß ich Ihnen zu den betreffenden Liedern und Fragmenten unsres Seligen einige kleine Noten geben darf. Dies gilt besonders in Bezug auf die geistlichen Lieder, aber auch in den weltlichen sind manche, die an mich sind und von denen ich aus dem Grunde sehr gern hätte, daß sie eine spätere Stelle in der Sammlung erhielten, weil sie zwischen ganz leidenschaftliche, die gewiß aus seinem früheren Leben stammen und die ich gar nicht kenne, geraten sind.[59]

Während Luise Hensel mit Brentano »in der Poesie einigermaßen in Gemeinschaft der Güter gelebt zu haben« scheint, wie Schlüter feststellt,[60] und zu dessen Lebzeiten mit ihren Autorschaftsansprüchen eher zurückhaltend war, legt sie nun nach seinem Tod zum einen größten Wert darauf, die jeweiligen Anteile – sowohl beim ›Blumenstrauß‹ als auch in den ›Gesammelten Schriften‹ – wieder zu trennen und jeder möglichen Fehlzuschreibung entgegenzuwirken. Zum anderen bemüht sie sich vor allem in Bezug auf die weltlichen Lieder Brentanos darum,

58 Vgl. Hensel an Schlüter, 16. April 1852; Briefwechsel Hensel / Schlüter (Anm. 40), S. 112 f.

59 Hensel an Brentano, 14. Mai 1852; Hubert Schiel, Clemens Brentano und Luise Hensel. Mit bisher ungedruckten Briefen, Aschaffenburg 1956, S. 90.

60 Schlüter an Hensel, 20. April 1852; Briefwechsel Hensel / Schlüter (Anm. 40), S. 116.

für eine etwaige zweite Auflage – die nie zustandekam – Korrekturen vorzunehmen und damit das Bild, das die Nachwelt von Brentano hatte, zu beeinflussen.

Aus dem Briefwechsel mit Schlüter geht hervor, dass sich Hensel die nächsten Jahre damit beschäftigte, die Verflechtungen der eigenen Lieder mit denen Brentanos wieder zu entwirren. Das Frankfurter Exemplar, das um einiges mehr Eintragungen und Korrekturen enthält, als das bisher bekannte Würzburger Exemplar, zeigt dabei das Ausmaß ihrer Auseinandersetzung mit den Gedichten.

Während Hensel in letzterem die sie betreffenden Lieder lediglich mit einem kleinen Kreuz versah, notierte sie in dem neu aufgetauchten Exemplar die nähere Herkunft derselben. So im Würzburger Exemplar des ersten Bandes unter dem Lied »Was weinst du, Weib?«, wo sie neben den Strophen sechs bis neun nur vermerkt: »v[on]. L[uise]. H[ensel].«, während sie im Frankfurter Exemplar unter den Titel schreibt: »(Antwort auf ein Lied von mir.)«. Genauso auch beim Lied ›Am Charsamstag 1818‹, das eine Antwort auf Hensels Lied ›Am Charfreitage‹ ist.[61] Unter ›Die sieben Worte‹ steht die Notiz von anderer Hand: »(Anknüpfend an ein Lied von L[uise] H[ensel])«. Durch diese Hinweise wird der literarische Austausch zwischen Clemens Brentano und Luise Hensel noch einmal verdeutlicht. Ihre Gedichte sind nicht nur teilweise ineinander verflochten, sondern dienten auch zur Inspiration, zum Weiterschreiben in einer Art Werkdialog, den Hensel durch ihre handschriftlichen Notizen zum Teil erst kenntlich macht.[62]

Gleichzeitig ergänzt sie ihre bereits im Würzburger Exemplar gemachten Datierungen im Frankfurter Exemplar um nähere Angaben wie Entstehungsort und Druck. So notiert sie bei den beiden Liedern ›Die Gottesmauer‹ und ›Lied von den heiligen fünf Wunden‹ »Aufgabe« und weist damit auf die Entstehung innerhalb des Staegemannschen Kreises hin.[63]

61 Vgl. Geistlicher Blumenstrauß aus spanischen und deutschen Dichter-Gärten, hrsg. von Melchior Diepenbrock, Sulzbach 1829, S. 308.

62 Vgl. die entstehende Dissertation von Silke Weber unter dem Arbeitstitel ›Ko-Operationen. Die literarische Produktionsgemeinschaft von Clemens Brentano und Luise Hensel als Projekt kollektiver Autorschaft‹.

63 Vgl. Wolfgang Frühwald, Das Spätwerk Clemens Brentanos (1815–1842). Romantik im Zeitalter der Metternich'schen Restauration, Tübingen 1977 (= Hermaea N. F. 37), S. 116, Anm. 42 sowie S. 122.

Auch Christoph Bernhard Schlüter hatte ein persönliches Interesse an der Entflechtung der Lieder und forcierte entsprechend Hensels Auseinandersetzung mit den ›Gesammelten Schriften‹. Er bat sie in dem Anschreiben, das dem zweiten Band beilag: »Ist unter denselben wiederum einiges von Ihnen, so bezeichnen Sie mir es doch mit einem Punkt oder Strichlein im Register.«[64] Dafür fand Luise Hensel erst ein halbes Jahr später Zeit. Doch anstatt Schlüter das Buchexemplar mit ihren Anstreichungen zuzusenden, nannte sie ihm kurzerhand die betreffenden Stellen in ihrem Brief vom 8. Oktober 1852:

> Ich schulde Ihnen noch das Verzeichnis der Lieder des zweiten Bandes von Clemens Brentano, die irgend eine Beziehung auf mich oder meine Familie haben. Hier ist es, so gut ich mich erinnern kann. Von mir sind keine in diesem Buche, wie ich glaube. 197 – L – 199 – L – 201 – L – 204 – L – 207 – L – 209 – L – (hierzu möchte ich auch einen Punkt setzen). Dann 229 – ? – 493 – L – 500 – L 503 – L. 507 an meine Mutter. […] Da der Brief neulich nicht fortkam, nehme ich noch ein Blättchen, und bemerke Ihnen, daß das Lied 367 nicht von Cl. Br. ist, sondern von seinem Schwager Achim v. Arnim; es kommt in einem seiner Romane vor. Cl. liebte es sehr und sang es mir öfters zur Guitarre. Mit einem Punkt bezeichnen möchte ich noch 270. Ich weiß nicht, auf wen es sich bezieht. Einige der frivolen Lieder, die man nicht hätte drucken sollen, beziehen sich auf eine unglückliche Pragerin. Die Monate (Hochzeitsgedicht) beziehn sich nicht auf Frl. Focke, sondern Gadecke. Cl. machte das Gedicht auf meine Bitte für diese meine Gespielin; wir wollten es aufführen; es unterblieb aber, weil meine Schwester (Rudolfs Mutter) starb. Es ist nicht 1818, sondern Spätherbst 1816 gemacht.[65]

Wie Luise Hensel selbst schreibt, handelt es sich bei den angegebenen Liedern jedoch nicht wie im ersten Band um solche, die von ihrer Hand stammen, sondern um Lieder, die Brentano an sie oder ihre Mutter gerichtet hat. Es geht hier also nicht mehr nur um bloße Zuschreibungen, sondern um den biographischen Kontext. Bei manchen Liedern ist sie sich unsicher und setzt hinter die Seitenzahlen ein Fragezeichen. Im

64 Schlüter an Hensel, 20. April 1852; Briefwechsel Hensel / Schlüter (Anm. 40), S. 117.

65 Ebd., S. 122.

Würzburger Exemplar steht unter jeder der angegebenen Überschriften auf der jeweiligen Seite tatsächlich ein Kreuz, mit Fragezeichen an den entsprechenden Stellen. Im Frankfurter Exemplar hingegen gibt es auf diesen Seiten keine Kreuze.[66]

Auffällig ist auch, dass Luise Hensel in diesem Brief zu Seite 507 bemerkt, dass dieses Gedicht an ihre Mutter sei. Im Frankfurter Exemplar ist auf dieser Seite der Vermerk von fremder Hand: (»Die Mutter v[on]. L[uise]. H[ensel].)«. Im Würzburger Exemplar findet sich dieser Hinweis nicht. Ebenso verhält es sich mit dem Hinweis im gleichen Brief, dass das Gedicht auf Seite 367 nicht von Brentano, sondern von Achim von Arnim stamme. In beiden Exemplaren steht der entsprechende Vermerk. Im Würzburger heißt es: »Von Achim v[on]. Arnim, wie noch einige andere.« Im Frankfurter Exemplar steht: »(Von Arnim)«, hier wieder eindeutig von anderer Hand. Zu Seite 573 berichtigt Hensel, dass das Gedicht nicht an Frl. Focke, sondern an Laura Gedicke gerichtet sei, was wiederum in beiden Exemplaren vermerkt ist.

Es ist offensichtlich, dass Hensel nicht alle ihre Zuschreibungsinformationen aus dem Gedächtnis notierte, sondern dafür auch andere Quellen nutzte. So schrieb sie im Frankfurter Exemplar des zweiten Bandes unter die Lieder ›Der Schiffer im Kahne‹, »O, kühler Wind …«, »Wenn ich ein Bettelmann wär …«, »Wie sich auch die Zeit will wenden …« und »Am Berge, hoch in Lüften …« den Hinweis »Frühlingskranz« mit Angabe der entsprechenden Seitenzahl. Zudem notierte sie hier Jahr und Ort, wobei das Jahr nicht eindeutig aus dem ›Frühlingskranz‹ hervor geht und daher fraglich bleibt, warum Hensel beispielsweise bei ›Der Fischer im Kahne‹ die eigentlich korrekte Jahreszahl 1802 in 1801 verbessert. Die Jahresangabe der Gedichte an Sophie Mereau wird Hensel ebenfalls aus dem ›Frühlingskranz‹ übernommen haben, wo sie explizit genannt werden.

Im Gegensatz zum Würzburger Exemplar war Luise Hensel nicht die einzige Person, die Einträge in das Frankfurter Exemplar gemacht hat, befinden sich darin doch die Hände von mindestens zwei weiteren Personen. An manchen Stellen notiert Hensel selbst: »Antwort auf ein Lied von mir«[67] und an manchen Stellen heißt es in der dritten Person:

66 Vgl. GS 1, S. 123, 197–209, 229, 270, 367, 493–507.
67 Vgl. ebd., S. 136.

»Anknüpfend an ein Lied von L.H.«[68] Der dargelegte Befund legt die Vermutung nahe, dass das Frankfurter Exemplar aus dem Besitz Schlüters stammt. Einen Hinweis dazu liefert auch eine handschriftliche Notiz Hensels im achten Band des Exemplars neben einem Brief Brentanos an Hensel, der das Gedicht »Ich baute eine Mauer …« enthält: »Prof. Schlüter von mir erhalten. –«.[69] Das Auftreten verschiedener Hände lässt sich durch Schlüters Blindheit erklären, der vermutlich von seiner Schwester und seinen Eltern beim Schriftverkehr unterstützt wurde.

Luise Hensel beschäftigte sich auch drei Jahre nach Erscheinen der Ausgabe noch mit der Entwirrung der publizierten Gedichte. Sie berichtet Schlüter von einem Besuch in Aschaffenburg bei Emilie Brentano, wo sie den Nachlass Clemens Brentanos durchgesehen und »merkwürdige Entdeckungen« gemacht habe:

> Manche Lieder, von denen ich glaubte, daß sie an mich seien, weil ich mich einzelner Verse deutlich erinnerte als mir in früher Jugend gegeben, sind auch an die L[inder], und nur alte Verse eingewebt, die aus Liedern an mich entnommen sind. Das erklärt mir manche mir fremde Beziehungen in den Liedern, die ich doch als bekannte und mir gehörende hier wieder fand. Dies Durcheinander ist mir aber sehr unangenehm. Wenn ich nach Münster komme, muß ich einige Berichtigungen in den beiden Liederbänden machen, dafern Sie's mir's erlauben wollen.[70]

Dies würde den Umstand erklären, warum in den Frankfurter Exemplaren in größerer Zahl Eintragungen von Hensels Hand vorhanden sind als in den Würzburger Exemplaren, die vermutlich aus ihrem eigenen Besitz stammen – worauf auch die Namenseintragung im ersten Band hinweist – und einer etwaigen zweiten Auflage der ›Gesammelten Schriften‹ als Grundlage dienen sollten.

Tatsächlich sind in beiden Bänden viele Gedichte abgedruckt, die Brentano anscheinend an Emilie Linder geschrieben hat. Auffällig ist beim Vergleich der Exemplare des zweiten Bandes, dass Luise Hensel manche Lieder zunächst auf eine Person namens Ottilie und den Zeitraum vor

68 Vgl. ebd., S. 139.
69 GS 8, S. 231 des Frankfurter Exemplars.
70 Hensel an Schlüter, 8. November 1855; Briefwechsel Hensel / Schlüter (Anm. 40), S. 158.

1816 bezogen hat und dann – nach der genauen Durchsicht des Aschaffenburger Nachlasses 1855 – feststellen musste, dass sich die Lieder auf Emilie Linder beziehen. Dies betrifft beispielsweise die Gedichte »Hast du nicht mein Glück gesehen?« und ›Dichter's Blumenstrauß‹. Im Würzburger Exemplar streicht Hensel den erstgenannten Namen durch und ersetzt ihn durch den Namen Emilie Linder.[71] Im Frankfurter Exemplar gibt es keine solche Korrektur, hier wurde direkt »E[milie]. L[inder].« bzw. »München« notiert, weshalb davon auszugehen ist, dass sie erst später den Vermerk dort hinein geschrieben hat. Allerdings fügt sie bei ›Dichter's Blumenstrauß‹ den Vermerk »(wahrscheinlich!)« hinzu, was zeigt, dass sie sich auch hier nicht sicher war. Im ersten Band wurden im Register zudem neun Lieder durch einen mit lilafarbener Tinte gesetzten Punkt gekennzeichnet, die nach ihrer Angabe ebenfalls alle an Emilie Linder gerichtet sind.[72] Es handelt sich hierbei jedoch um Lieder, die Hensel zunächst als an sie selbst gerichtet identifizierte und bei denen sie erst später feststellen musste, dass Brentano sie für Emilie Linder umgeschrieben hatte.[73] So das Lied »Es war einmal die Liebe!«. Im Würzburger Exemplar findet sich hierzu die Notiz »Wahrscheinlich München ~~(?)~~ 1834–40.« und im Frankfurter der Hinweis »(Wahrscheinlich an E[milie]. L[inder].)«. Wolfgang Frühwald zieht daraus den Schluss: »Demnach sind die bisherigen Datierungen, die nach einem Hinweis von Emilie Brentano (GS 8, S. 62) als Entstehungsjahr 1817 angeben, zu korrigieren.«[74] Da sich Emilie Brentano im achten Band zum einen aber an die Korrekturen Hensels gehalten hat und sich das Lied zum anderen auch in einem Oktavheft befindet, das Lieder Brentanos an Luise Hensel enthält,[75] darf man sich in diesem Fall von Hensels Eintragungen nicht in die Irre führen lassen. Ursprünglich schrieb Brentano dieses Gedicht tatsächlich 1817 an Luise Hensel.

Auffällig ist auch, dass oftmals mit blauem Buntstift notierte Ziffern in das Frankfurter Exemplar eingetragen wurden, die vermutlich von Hensels Hand stammen. Vor allem werden Titel von 2 bis 24 numeriert,

71 Vgl. Frühwald, Anmerkungen Luise Hensels (Anm. 2), S. 183.
72 Vgl. GS 1, S. XVII–XXII.
73 Vgl. Frühwald, Anmerkungen Luise Hensels (Anm. 2),S. 178.
74 Ebd., S. 181.
75 Vgl. Hasenpflug, Clemens Brentanos Lyrik an Luise Hensel (Anm. 5), S. 93–95.

aber auch vereinzelte Gedichtzeilen bzw. -strophen. Im ersten Band treten diese Ziffern 23-mal auf, davon 22-mal mit blauem Buntstift geschrieben, im zweiten dagegen nur insgesamt sechsmal, davon fünfmal mit blauem Buntstift. Zu welchem Zweck sie angebracht wurden, wird allerdings nicht deutlich, da sie auch in keiner durchschaubaren Reihenfolge stehen. Zudem finden sich vereinzelte, ebenfalls mit blauem Buntstift – jedoch eindeutig nicht von Hensels Hand – geschriebene Randbemerkungen zu einzelnen Gedichtversen, die in einem engen Entstehungszusammenhang mit den Ziffern stehen könnten. So etwa bei dem Gedicht ›An den Engel in der Wüste‹: »u. folge du mir!« und »Ein Tempel *(?)*«.[76]

Insgesamt stellt sich die Frage, welche Funktion die beiden verschiedenen Handexemplare hatten. Das Würzburger Exemplar aus Luise Hensels Besitz enthält auffallend weniger handschriftliche Notizen als das Frankfurter Exemplar, das vermutlich Schlüter gehörte. Das bedeutet, dass Hensel offensichtlich ein Interesse an der Außenwirkung der Gedichte hatte und sich dementsprechend nicht auf ihr eigenes Exemplar konzentrierte, sondern auf das von Schlüter. Dieser zeigte großes Interesse an ihren Liedern und gab 1869 die erste Auflage einer Liedersammlung Hensels heraus.[77] Über Jahre hinweg machte sich Hensel die Mühe, ihre eigenen unter Brentanos Namen veröffentlichten Anteile deutlich zu deklarieren und damit ihre eigene Stellung als Dichterin zu stärken, obwohl sie nach eigener Aussage nie das Bedürfnis gehabt habe, mit ihren Liedern an die Öffentlichkeit zu treten.[78] Doch die handschriftlichen Bemerkungen zumindest in dem Frankfurter Handexemplar gehen weit über die bloße Angabe der eigenen Gedichtanteile hinaus. Beim Vergleich der beiden Exemplare fällt auf, dass Luise Hensel in das Würzburger zahlreiche Korrekturen eingefügt hat. Sie strich, radierte und verbesserte,[79] während von solchen Korrekturen im Frankfurter Exemplar kaum etwas zu sehen ist. Interessant ist auch ein Hinweis von Hermann Cardauns, demzufolge es in Hensels Nachlass »einige von Luise mit Blei-

76 GS 1, S. 387 f.

77 Lieder von Luise M. Hensel, herausgegeben von Prof. Dr. C. Schlüter, Paderborn 1869.

78 Vgl. Hensel, Lieder (Anm. 57), S. 6.

79 Vgl. Frühwald, Anmerkungen Luise Hensels (Anm. 2), S. 178.

stift beschriebene Blätter [gab], die offenbar für die zweite Ausgabe ihrer Lieder Winke geben sollten.«[80] Auf einem dieser Blätter notiert Hensel:

> Br. geistliche Lieder. Die im Register mit einem – enthalten minder oder mehr von L.H. Die mit einem Punkt bezeichneten erhielt L.H. von Br. Die mit L sind an L.H.
> No. 49 enthält L.H. Betreffendes.
> No. 145 ist ein Gegenstück zu einem Liede von L.H. mit fast gleichen Reimen.
> No. 477 O wär' ich dieser Welt theils von Br. theils von L.H. (Br. weltliche Lieder 2. Band). Wiegenlied eines jammernden Herzens No. 197 L. u.s.w.[81]

Das Frankfurter Exemplar enthält zwar Markierungen durch Punkte, die sich auf Brentanos Lieder an Hensel bzw. Linder beziehen, aber keinerlei Striche oder Buchstabenkürzel. Und da sich solche auch nicht im Würzburger Exemplar finden, ist anzunehmen, dass es ein handschriftliches, numeriertes Titelregister oder gar noch ein weiteres Handexemplar gab, mit dem Hensel gearbeitet hat. Spekulativ bleibt, ob eine solche intensive Auseinandersetzung mit den ›Gesammelten Schriften‹ und damit auch mit ihrem literarischen Austausch mit Brentano schließlich die Einwilligung zu einer Sammlung ihrer eigenen Lieder auslöste oder ob sich Hensel gerade mit Hinblick auf ihre Ausgabe so intensiv um die Entflechtung ihrer Gedichte bemühte, die noch zu ihren Lebzeiten in zweiter Auflage erschienen. In jedem Fall hat sich Luise Hensels Selbstverständnis als Autorin im Lauf der Zeit verändert.

Zugleich wollte Hensel nach dem Erscheinen der beiden Gedichtbände offenkundig Einfluss auf das postume Bild Brentanos in der Öffentlichkeit nehmen. In Bezug auf die beiden Gedichtbände versuchte sie, zumindest im Nachhinein noch Einfluss auf Textauswahl und -reihenfolge zu nehmen und bat beispielsweise Emilie Brentano, eines der Lieder an Emilie Linder bei einer erneuten Auflage wegzulassen. Emilie Brentano selbst hatte ebenfalls schon einige Gedichte

80 Hermann Cardauns, Aus Luise Hensels Jugendzeit. Neue Briefe und Gedichte, Freiburg im Breisgau 1918, S. 47.

81 Ebd., S. 48. »Das Verzeichnis ist gedruckt von Ruland in der Vorrede zur 3. Auflage der Henselschen Lieder S. XXI, wo auch zwei dem Verzeichnis vorangehende Notizen wiedergegeben sind.«

zurückgehalten, »weil jeder Vers verrät, an wen das Lied ist, so z. B. ein sehr, sehr schönes, sehr langes, wo jeder Vers beginnt ›O süß schwarzlaubige Linde‹«.[82]

Im Jahr 1852 fertigte Luise Hensel schließlich auf Emilie Brentanos Bitten hin ›Notizen über Brentanos Leben und Dichten in den Jahren 1816–1819‹ an.[83] Diese Notizen verwendete Emilie Brentano 1855 im achten Band der ›Gesammelten Schriften‹ unter dem Titel ›Biographisches über Clemens Brentano‹. Hensel nutzte die Gelegenheit, einige seiner Gedichte genau zu datieren und in einen biographischen Kontext zu setzen. Ihre Angaben stimmen dabei überwiegend mit denen in den beiden Handexemplaren überein. In Cardauns' ›Aufzeichnungen und Briefe von Luise Hensel‹ (1916) sind Hensels ursprüngliche Notizen über Brentanos Leben überliefert, die überwiegend, jedoch nicht vollständig, mit dem Druck übereinstimmen. Ob die Änderungen von Hensel selbst stammen oder Korrekturen von Emilie Brentano sind, lässt sich ohne Rückgriff auf weitere unveröffentlichte Materialien nicht mehr bestimmen. Mit Sicherheit kann man jedoch sagen, dass sich Hensel bei ihren handschriftlichen Notizen nicht an Emilie Brentano orientiert hat, sondern umgekehrt, die Datierungen eindeutig von ihr stammen. So schreibt sie bereits 1852 an Schlüter, dass das Lied ›Umsonst kein Tod!‹ sowie einige andere von Arnim stammen, was sie sowohl in den beiden Handexemplaren vermerkt hat, als auch im achten Band. Genauso die Information, dass die Lieder ›Mäcenas‹ und ›An eine Schauspielerin‹ im zweiten Band aus Brentanos Wiener Zeit stammen, als er Texte für das Theater schrieb. Ersteres notierte sie ebenfalls in beiden Handexemplaren, letzteres nur im Frankfurter. Interessant ist, dass in den biographischen Notizen nicht ihre eigenen Anteile angemerkt werden, ausgenommen der Lieder ›Zueignung‹ und ›Weihelied zum Ziel und End‹. In ihren handschriftlichen Notizen heißt es:

> Es sind aus Versehn einige fremde Gedichte in die Sammlung gekommen, ohne die, welche er selbst adoptiert und in die seinen verwebt hat, wie er mit mehrern seiner Freundin gethan. Z. B. das schöne Lied Umsonst kein Tod 367 ist von Achim v. Arnim; es sollen

82 Briefwechsel Hensel / Schlüter (Anm. 40), S. 158.

83 Vgl. Schiel, Clemens Brentano und Luise Hensel (Anm. 62), S. 59–64; Hensel, Aufzeichnungen und Briefe (Anm. 9), S. 70–76.

> noch mehrere von ihm sein, worüber Bettina wol den besten Ausweiss geben kann.[84]

In den ›Gesammelten Schriften‹ dagegen steht lediglich:

> Noch müssen wir bemerken, daß aus Versehen ein Gedicht von Arnim in die gesammelten Schriften aufgenommen worden (II. Seite 367): »Umsonst kein Tod!« es hatte sich in Abschrift unter den Manuscriptseiten gefunden.[85]

Ob diese Änderung Hensel oder Emilie Brentano zuzuschreiben ist, ist nicht sicher. Unstrittig dagegen ist, dass die beiden Handexemplare in engem Zusammenhang mit Hensels biographischen Notizen über Clemens Brentano stehen und dass sie sehr wahrscheinlich Spuren ihrer Vorarbeiten enthalten.[86] Die ›Gesammelten Schriften‹ waren bis Mitte des 20. Jahrhunderts eine wichtige Grundlage für die Brentanoforschung. Hensel hat somit Brentanos Bild in der Öffentlichkeit entscheidend geprägt. Zumal auch Johann Baptist Diel von Hensel in einem persönlichen Gespräch Informationen für seine Brentano-Biographie erhielt und diese verwendete.[87] Überdies liefern Hensels Annotationen Anhaltspunkte, um bisherige Zuschreibungen in Frage zu stellen. Oszillierend zwischen präzisierendem Dienst an der Wahrheit, korrigierender Abgrenzung zweier Werkkomplexe und auktorialer Deutungskonkurrenz veranschaulichen sie noch einmal, in welch hohem Maß Brentanos Werk postumen Lenkungsversuchen ausgesetzt war. Und sie stehen als ein früher Versuch, das lyrische Material zu ordnen und zu kommentieren, zugleich am Ausgangspunkt der Brentano-Forschung.

Wie die Gedichtbände aus Luise Hensels Besitz nach Würzburg kamen und der achte Band des Handexemplars nach Harvard, ist unbekannt. Auch wie sie aus dem Besitz Christoph Bernhard Schlüters, der 1884 starb, schließlich nach Frankfurt am Main gelangt sind, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Anhand der enthaltenen Stempel lässt sich der Weg jedoch immerhin ansatzweise rekonstruieren. Demnach

84 Hensel, Aufzeichnungen und Briefe (Anm. 9), S. 74.

85 GS 8, S. 65.

86 Vgl. Frühwald, Anmerkungen Luise Hensels (Anm. 2), S. 179.

87 Vgl. Sabine Oehring, Untersuchungen zur Brentano-Forschung der beiden Jesuiten Johann Baptist Diel und Wilhelm Kreiten, Frankfurt am Main 1992 (= Europäische Hochschulschriften I/1229), S. 119 f.

kam die neunbändige Ausgabe der Sankt Georgener Bibliothek mit den Hensel-Eintragungen aus den Beständen der niederländischen Bibliothek Valkenburg an die 1926 in Frankfurt gegründete Hochschule Sankt Georgen. Neben einem Valkenburg-Stempel, JHS – BIBL. COL. MAX. IGNAT. VALKENB., finden sich in allen Bänden die Stempel DOM: SCRIPT: PROV: GERM: S: J: und BIBLIOTHECA COLLEGII EXAETEN. Damit lässt sich die Herkunft der Bücher, die in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der Geschichte des Jesuitenordens im 19. und 20. Jahrhundert steht, ein Stück weit rekonstruieren:

Mit der Verbannung der Gesellschaft Jesu 1872 aus dem Deutschen Reich durch das sogenannte Jesuitengesetz ging ein Teil der Buchbestände der Jesuiten aus Maria Laach, dem Collegium maximum der deutschen Provinz, nach Ditton Hall bei Runcorn (Liverpool, England), ein anderer gelangte nach Exaeten bei Baexem (Limburg, Niederlande).[88] Bei Valkenburg (Limburg, Niederlande) entstand ab 1892 ein neues Collegium maximum, das Ignatiuskolleg, wohin – neben anderen Gruppierungen – im September 1894 die philosophische Abteilung der Jesuiten aus Exaeten mit ihren mittlerweile vermehrten Buchbeständen kam. Da sich im Exemplar mit den Hensel-Eintragungen keine Bibliotheksspuren (Signaturen oder Stempel) aus der Maria Laacher Zeit finden, kann es nicht vor 1872 zu den Beständen hinzugekommen sein. Erst 1959 wurde die Valkenburger Bibliothek (rund 60 000 Bände) und mit ihr das Exemplar aus den Exaeten-Beständen (siehe Bibliotheksstempel) nach Westdeutschland in die Sankt Georgener Bibliothek gebracht.[89]

* * *

Alle Bände der in der Sankt Georgener Bibliothek zugänglichen Ausgabe enthalten Anmerkungen und Anstreichungen, zum Teil von Luise Hensels, zum Teil von unbekannter Hand. Die mit Abstand meisten

88 Vgl. Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland, Bd. 5: Hessen. A–L, hrsg. von Berndt Dugall, Hildesheim, Zürich, New York 1992, S. 221–235, hier: S. 221 f. Im Mai 1863 war die philosophische Abteilung der Jesuiten aus Aachen, im September die theologische und das Schriftstellerkollegium aus Paderborn mitsamt ihren Bibliotheken in das im selben Jahr für die Jesuiten erworbene Kloster Maria Laach, das neu entstehende Collegium maximum gekommen (vgl. ebd., S. 221).

89 Vgl. ebd., S. 222.

Anmerkungen finden sich in den 1851 (vordatiert auf 1852) erschienenen Bänden 1 (›Geistliche Lieder‹) und 2 (›Weltliche Gedichte‹), vereinzelte auch in Band 3 (›Romanzen vom Rosenkranz‹) und den beiden 1855 publizierten Briefbänden 8 und 9.[90]

In der folgenden Tabelle sind im Paralleldruck alle Eintragungen in die beiden Gedichtbände der ›Gesammelten Schriften‹ (Würzburger und Frankfurter Exemplar) verzeichnet. Da der aktuelle Verbleib des Würzburger Exemplars unbekannt ist, wurde eine sich im Archiv des Emmerick-Bundes in Dülmen befindende Fotokopie für eine erneute vollständige Durchsicht herangezogen. Von Wolfgang Frühwald nicht verzeichnet wurden demnach einige im Inhaltsverzeichnis angekreuzte Titel.

Die folgende Darstellung verzichtet weitgehend auf Positionsbeschreibungen sowie auf Hilfszeichen wie Bezugslinien und -markierungen. Sie nennt stattdessen die Seitenzahl und die (Haupt-)Bezugszeile(n) bzw. -strophe(n) der jeweiligen Notiz, die sich in jeder Ausgabe auffinden lassen. Die Zeilenzählung erfasst alle Druckzeilen außer den Seitenzahlen und Interlinearstrichen.

90 Abgesehen von zahlreichen Anstreichungen und kleineren Textkorrekturen, die hier nicht verzeichnet werden, finden sich in den Bänden die folgenden Eintragungen (mit Angabe der Seite und Bezugszeile):

GS 3,	S. 75,1–13:	»Pantheismus«
GS 8,	S. 202,16:	»Leben, außer Dich« *aus* »Leben außer Dir« »1) Manuscript«
	S. 203,1:	»(wie im Manuscript)«
	S. 222,20:	»(wie im Manuscript)«
	S. 231,24:	»(Wie im Manuscripte)« mit der Anmerkung »Prof. Schlüter von mir erhalten. –«
	S. 235,7:	»Du kennst den Menschen, der dies schrieb, er kann es kaum u hat dich lieb«
	S. 278,1–4:	»Die Stelle war im Manuscripte noch schroffer ausgedrückt; Clemens hat sie, der Tinte nach, in späteren Jahren corrigirt u gemildert.«
	S. 331,1:	»in Beziehung auf G[ott].«
	S. 404,11:	»falsches Datum muß 1819 stehen«
GS 9,	S. 22,7:	»Wilh[elm]. Hensel.«
	S. 359,14:	»Das wa[r] der bekann[te] holzste[chende] *(?)* Kaspar Braun«.

Verwendete Abkürzungen:

TITEL — Gedichttitel oder Überschrift
Text — von Luise Hensel (oder anderer zeitgenössischer Hand) mit Bleistift geschrieben
Text — editorische Bemerkungen
[Text] — editorische Ergänzung
alR — am linken Rand
arR — am rechten Rand
auR — am unteren Rand
B-b — blauer Buntstift
B-r — roter Buntstift
T-b — braune Tinte
T-l — lila Tinte
T-s — schwarze Tinte
uH — unbekannte Hand
+ — Markierung durch Kreuz am Rand
• — Markierung durch Punkt am Rand
| — Randanstreichung
┌, ┘ — Markierung durch Eckklammern am Rand
(?) — unentziffertes Wort, unsichere Lesung

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
Band 1		
Seite, Zeile		
Titel	Aloyse M. Hensel. *T-s*	
XVII,	Inhalt.	Inhalt.
8		1824
9		1825
11		1816
12		?
13	| *arR*	
14	1817 *(aus 1819)*	1817 *(aus 1819)*
15		•$_{T\text{-}l}$ *alR*
17		•$_{T\text{-}l}$ *alR* 1834 *(?)*
18	+ *alR*	1818 *alR*
21		•$_{T\text{-}l}$ *alR*
22		1834
23		?
25		1817
27		1836
28		1834
29		?
XVIII,		
3		•$_{T\text{-}l}$ *alR* 1834
4		1818
5		1816
7		1817
8		?
9	(?) *arR*	(?) *arR* 1826
10	+ *arR*	? *arR*
11	+ *arR*	1833
13	+ *arR*	1824
17		1823
18		181?
24	(?) *arR*	
26		•$_{T\text{-}l}$ *alR*
27	+ *arR*	
32	+ *alR*	
XIX,		
5	+ *alR*	
6	+ *alR*	

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
XXI,		
22		•$_{T\text{-}l}$ *alR*
25		•$_{T\text{-}l}$ *alR*
27	+ *alR*	
29		•$_{T\text{-}l}$ *alR*
XXII,		
11	(?) *arR*	
18	+ *alR*	
22		•$_{T\text{-}l}$ *alR*
		Zum Eingang.
1,1		5)$_{B\text{-}b}$
4,2		6)$_{B\text{-}b}$
8,7		7)$_{B\text{-}b}$
	Zueignung.	Zueignung.
13,1	+ Spätherbst 1816. (Trutznachtigall.)	(10 1816 $_{B\text{-}b}$ (Berlin, 1816. Trutznachtig)
14,1–15	| *alR* Diese 3 Verse v[on]. L[uise]. H[ensel].	
14,1	┌	┌
14,15	┘	┘
		An eine schöne Erscheinung …
17,1–2		(Melchior Diepenbrock.) 1824
		Des Königs Fahne geht hervor!
19,2–17		|$_{B\text{-}b}$ *arR*
19,2		22) 1834 *B-b* 1822 (?) *(aus* 1829*)*
20,1–8		|$_{B\text{-}b}$ *arR*
	Weihelied zum Ziel und Ende.	Weihelied zum Ziel und Ende.
26,1	+ Spätherbst 1816. (Trutznachtigall.)	(Berlin, 1816. Trutznachtigall.)
26,2	┌	┌
27,8	┘ (So weit v[on] L[uise] H[ensel].)	┘
		Warum nicht?
28,1		(Nach einem alten Sprüchlein auf einem Bilde.)
28,6		19)$_{B\text{-}b}$
	Frühlingsschrei eines Knechts aus der Tiefe	Frühlingsschrei eines Knechts aus der Tiefe
31,1	Berlin, Februar 1816 *(aus* 1817*)*	8)$_{B\text{-}b}$ (1816 im Frühling. Berlin.)

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
 35,1 *36,12* *36,19* *36,20*	Am 17. Mai 1819. + 1818 *(aus* 1819*)*	Am 17. Mai 1819. 12$_{B\text{-}b}$ 1817. *(aus* 1819.*)* (Berlin.) Zieles$_{B\text{-}r}$ *(aus* Weges*) uH* ein *(aus* im*) uH?* Rohr: *(aus* Rohr,*) uH?*
 39,1–2		Das Christkindlein in der Rose. (An E[milie]. L[inder]. München.)
 46,1–2 *46,2*	Dem Bräutigam. (Am Tage der Priesterweihe.)	Dem Bräutigam. Melchior Diepenbrock 1824.$_{T\text{-}l}$ *(aus* 1836.*)*
 49,1	Durch die weite öde Wüste! München	Durch die weite öde Wüste! An E[milie]. L[inder]. München.)
 54,1	Die Welt ist grün! Wahrscheinlich Frühling 20 *(aus* 19*)*	
 56,1 *56,2*	Das Keimchen. Art v[on]. L[uise]. H[ensel]. meinem *(aus* einem*)*	Das Keimchen. von Luise Hensel$_{T\text{-}b}$ *uH*
 57,1–2		Gib mir mein Kreuz … München.
 60,1		Geheilet hat mich Jesu Blut! (Wahrscheinlich an E[milie]. L[inder].)
 64,1	Am Communiontage. Wahrscheinlich 1817 an Julie v[on]. O[bstfelder].	Am Communiontage. (Berlin, 1817–18.)
 67,1	Zwinge, Herr! die, … Berlin 1817.	
 69,1	Gehöre der Welt nicht an. Wahrscheinlich 1817.	Gehöre der Welt nicht an. (?)
 73,1	Es war einmal die Liebe! Wahrscheinlich München 1834–40.	Es war einmal die Liebe! 23)$_{B\text{-}b}$ (Wahrscheinlich an E[milie]. L[inder].)
 77,1	Hilf mir mein Elend einsam bauen! + 1818.	Hilf mir mein Elend einsam bauen! (Berlin, Sommer 1818.)
 79,1	Die ummauerte Seele … + 1816. Spätherbst. *(*1816 *aus* 1817*)*	Die ummauerte Seele … 11)$_{B\text{-}b}$ Berlin, 1816.

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
	Am 19. Februar 1818 …	Am 19. Februar 1818 …
84,1–2	1817 *(aus* 1818*)* Berlin.	Berlin.
86,1–12		!| *alR*
87,9–16		|! *arR*
	Vor dem ersten Aderlasse …	Vor dem ersten Aderlasse …
92,1–2	Berlin, 1817. Herbst.	Berlin, 1817.
	Unstät in meinen Schritten.	Unstät in meinen Schritten.
97,1	nicht v[on]. ihm sondern v[on]. L[uise]. H[ensel].	+ 1826. (Anknüpfend an ein Lied v[on]. L[uise]. H[ensel]. im Blumenstrauß) *uH*
		Zueignung der Betrachtungen …
100,1–3		An M[elchior]. Diepenbrock.
		Lied vom Tod der A.C.Emmerich.
104,1		20)$_{B\text{-}b}$ Dülmen, Winter 1824.
	An eine Kranke.	An eine Kranke.
111,1	An Gertr[ud]: D[iepenbrock]. Holtwyk b[ei]: Bockholt. *(zwei radierte, unleserliche Worte, dann:)* Spätherbst 1816.	16$_{B\text{-}b}$ An Gertr[ud]: Diepenbrock, Holtwyk; später auch Linde[ ] *(?)* gegeben
111,8		sinnig; *(aus* sinnig,*)*
111,9		grüßt: *(aus* grüßt.*)*
	An Röschen Scharf.	An Röschen Scharf.
116,1–3	Frankfurt a.M.	Frankfurt. a.M.
118,18	12 *alR*	
119,11	16 *alR*	
	Lied des heiligen Xaverius.	Lied des heiligen Xaverius.
120,1	→	Ignatius *(aus* Xaverius*)*
	Lied des heiligen Ignatius.	Lied des heiligen Ignatius.
122,1	←	Xaverius *(aus* Ignatius*)*
		Wie man das Christkind …
124,1		1822–24
	Was weinst du, Weib?	Was weinst du, Weib?
136,1	+	(Antwort auf ein Lied von mir.) später 25 ?
136,5	⌜	
136,20	⌟	
137,5–20	v[on]. L[uise]. H[ensel]. *alR*	

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
		Die sieben Worte.
139,1		(Anknüpfend an ein Lied von L[uise] H[ensel]) *uH*
		Weihnacht 1834.
142,1		München
	Am Charsamstag 1818.	Am Charsamstag 1818.
145,1	+ eigentlich v[on]. L[uise]. H[ensel].	(Antwort auf ein Lied v[on]. mir. Berlin.)
	Ermunterung zur Kinderliebe …	Ermunterung zur Kinderliebe …
161,1–2	an Apollonia Diepenbrock.	(An Apollonie Diepenbrock. Holtwyk, bei Bocholt.
		Die Zigeunerin.
171,1–2		1807 *(?) (aus* 1802*)*
	L. nach Bekanntschaft mit …	L. nach Bekanntschaft mit …
181,1	+	Dülmen, 1821.
	Am Feste der heiligen Katharina.	Am Feste der heiligen Katharina.
185,1	Wahrscheinlich 1819.	
185,1–2		17)$_{B-b}$ Dülmen, wahrscheinlich 1820.
186,1–4	+ *alR*	
186,5–8	+ *alR*	
186,13–16	+ *alR*	
186,14	sie* *auR:* * Luise Hensel	
186,21–24	+ *alR*	
		Die heilige Marina.
193,1		23)$_{B-b}$
205,8		24) $_{B-b}$
		Fragment von Bekehrung …
229,3		⌜
229,6		⌟
	Das Waldvögelein.	Das Waldvögelein.
235,1	Nicht v[on]. ihm, wahrscheinlich v[on]. Em[anuel]: Veith.	Nach einem alten Liede. Soll nach Böhmer von Em[anuel]. Veith sein. *T-l*
	Die Gottesmauer.	Die Gottesmauer.
238,1	1817–18.	Aufgabe. Berlin, 1817–18.
	Lied von den heiligen fünf Wunden.	Lied von den heiligen fünf Wunden.
242,1	1817–18.	(13$_{B-b}$ Aufgabe. Berlin, 1817–18.
		Lied zu Ehren der heiligen …
251,24		18$_{B-b}$

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
	Sanct Vincentius von Paula.	
264,1	+ Winter 1818.	
		Eingang.
365,1		an E[milie]. *(aus* L*)* L[inder]. München.
		Alhambra.
366,1		+ *auR:* +) Nach Emma von Niendorf an die Günderode – Bd. 8, 91 *uH*
366,1–2		(Bezieht sich auf E[milie]. L[inder].
368,12		schlug, *(aus* schlug;*) uH*
382,4		Lind! *(aus* Kind!*) uH*
	An den Engel in der Wüste.	An den Engel in der Wüste.
384,1	+ Berlin Spätherbst 1816.	9)$_{B\text{-}b}$ (An L[uise]. H[ensel]) *uH*
387,25		u. folge du mir!“ *B-b auR uH*
388, nach 15		Ein Tempel$_{B\text{-}b}$ *(?) uH*
	Von dem innern Sturm verschlagen.	Von dem innern Sturm verschlagen.
390,1	+ Frühling$_{T\text{-}s}$ *(aus* Sommer *(?))* 1817.	Berlin, 1817.
	Im Wetter auf der Heimfahrt.	Im Wetter auf der Heimfahrt.
394,1	München *(aus (?)* Herbst 1817*)*	In lezter Fassung an E[milie]: L[inder].
		Moseleisgang-Lied.
400,1–2		Koblenz.
411,6–8		26 *(?) arR uH*
	An ***** nach ihren ersten …	An ***** nach ihren ersten …
419,1–2	+ L[uise]. *(aus* *****) 1821.	(Dülmen, 1821.
421,5–12		So that es C. Emm[erich]. in der That – Schluß des Aufenthaltes in Dülmen u[nd] Beziehung zur Emmerich. – *alR uH*
423,9–16		| *arR*
424,13		*((?).* Die Liebe!) *uH*
424,21–24		| Poesie! *arR uH*
425,5–8	+ *arR*	
425,13–16	+ *arR*	
426,5–8	+ *arR*	

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
426,9–24 *427,3* *427,1–8*		| *arR* fand – *(aus* fand,*)* | *arR*
428,1		Einig und getrennt. (An E[milie]. L[inder]. München.)
429,1		Nach grossem Leid. 21)$_{B\text{-}b}$ *uH?* (An E[milie]. L]inder]. München)
442,1	An das Blut … + 1817. Herbst.	An das Blut … (Berlin, 1817.)
444,1 *445,17*		O Mutter, halte … (Bezieht sich auf S[ophie]. Mer[eau]:) „Du *(aus* Du*)*
457,1		Hör', liebe Seel'! wer rufet dir? 4)$_{B\text{-}b}$
459,1		Der Abend. L[uise]. H[ensel] *uH*
463,1 *465, nach 8*	Ostermorgen. + $_{T\text{-}s}$ Wahrscheinlich$_{B}$ 1824?$_{T\text{-}s}$ *(*aus 1818.*)* An L[uise]. H[ensel]. +	Ostermorgen. (Wol an E[milie]. L[inder]. München.)
466,1 *466,2*	Aus einem ungedruckten Romane. *(Titel gestrichen)* Berlin, 1817. +	Aus einem ungedruckten Romane. +) (Berlin, zwischen 1816–18.) *auR:* +) (Irrig, wie manche wilkürliche Ueberschriften.)
470,1	II. + Frühjahr 1818.	II. (Berlin 1818.)
473,1	III. + 1819 (?)	
474,1	IV. + 1818.	IV. (Berlin, 1817.)

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
 477,1 *477,2*	KENNST DU DAS LAND? + zum Theil v[on]. L[uise]. H[ensel]. 1817–18	KENNST DU DAS LAND? 14)$_{B-b}$ (Berlin, 1817.) +) *auR:* +) Nach einem Liede von mir umgedichtet u[nd] in meinem Namen zu mir selbst gesagt.
 482,1	FINKENLIED. + 1817$_{T-s}$	FINKENLIED. (Berlin, 1817.)
  484,1–3 488,1	FRÜHMORGENLIED VOM KIRSCH-BLÜTHENSTRAUSS … + 1817. + 1817.	FRÜHMORGENLIED VOM KIRSCH-BLÜTHENSTRAUSS … (Berlin, 1817. Pfingsten.)
  492,1	NUN SOLL ICH IN DIE FREMDE ZIEHEN! + 1818.	NUN SOLL ICH IN DIE FREMDE ZIEHEN! 15$_{B-b}$ (Berlin, Sommer 1818.)
 495,1	FRÜHES LIED. + 1816. *(aus* 1817*)* Dezbr:	FRÜHES LIED. (Berlin, Anfang d[es]. J[ahres]. 181[.)]
 497,1	DER ARME MANN. + 1817.	DER ARME MANN. (Berlin, Frühling 1818.)
 504,1–2 *504,2*	DAS KIND IM HIMMEL. + (?) 1818. Frühjahr.	DAS KIND IM HIMMEL. (Berlin, 1817.) +) *auR:* +) Ganz irrig.)
 508,1		LIEBESVERKLÄRUNG. (?)
 511,1		ERSTES KINDER-LIED. (An E[milie]. L[inder].)
 516,1		BESCHERUNG DER ARMEN … (An E[milie]. L[inder].)
 519,1 *523,18*		ERNDTELIED. 2)$_{B-b}$ (Nach einem alten Liede.) 3)$_{B-b}$
  539,2		UNTER EIN BILD VON LEO DEM GROSSEN … Savigny. *(aus* S.*) uH?*

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
542,1		An Herrn H.J. D. Dietz. *(aus* D.*) uH?*
547,1		Dem Herrn A.D. Dietz. *(aus* D.*) uH?*
549,24–25	Anmerkungen. + er besuchte sie täglich 2 Mal, wohnte aber im Gasthofe.	
Band 2		
XV,11		Inhalt. Gädike *(aus* Focke*) uH?*
 52,1 *52,12* *53,13–16*	Soldatenlied. Schlafgesell' *(aus* Schlafbuhl' ist*)* *uH?*	Soldatenlied. 1813 { *alR*
70,4		Vom grossen Kurfürsten. Berlin,
96,1		An Ottilie. ?
98,1		Sie hat mein vergessen! An Mereau? *uH?*
99,1		Auf dem Rhein. (Aus Godwi) *uH?*
103,1–2		Lied einer Jägerin … (Aus Godwi) *uH?*
111,1		An Sophie Mereau. 1803 in Weimar *uH*
113,1		An Sophie Mereau. (1803)
115,1		An Dieselbe. 1803
117,1		Es stehet im Abendglanze. 1803 (An Frau Willemer) *uH*
121,1		Der Schiffer im Kahne. 1801 *(aus* 1802*)* + *auR:* + Frühlingskranz. S. 261

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
123,1		O kühler Wald. (1800 am Rhein) + *auR:* + Frühlingskranz. S. 68
125,1		Wenn ich ein Bettelmann wär. (1800 am Rhein) + *auR:* + Frühlingskranz S. 71
127,1		Wie sich auch die Zeit will wenden. (Frühling 1801 an Bettine) + *auR:* + Frühlingskranz. S. 198.
129,1		Am Berge, hoch in Lüften! (Frühling 1801 an Bettine.) + *auR:* + Frühlingskranz. S. 199.
134,1		Scheidelied. 1803 *uH?*
136,1		Oft sah ich die Sonne steigen! 1802 *uH?*
147,1		Komm, Mägdlein, setz dich … (Von Arnim) *uH*
161,1		O lieb Mädel, wie schlecht bist du! 1800 *uH?*
170,1		Nach Sevilla! 1801 (im Ponce) *uH?*
176,1		Der Spinnerin Lied. Aus dem fahrenden Schüler.
178,1		Als mir dein Lied erklang! Wien *(?, aus* Berlin *(?))*
182,1		An eine Schauspielerin. Wien?
192,1		Dank. Ich meine in Berlin 1817.
194,1		Der Traum der Wüste. (Ich glaube München in den 30ger Jahren.)

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
	Wiegenlied eines jammernden Herzen.	Wiegenlied eines jammernden Herzen.
197,1	+	
197,1–2		an L[uise]. H[ensel]. *uH*
197,2		Berlin,
197,6		gottseelig.$_{B-b}$ *(zu* dir ein mildes*) uH?*
198,2		kein Sünderloos.$_{B-b}$ *(zu* ein süßes Loos,*) uH?*
	Schweig Herz! kein Schrei!	Schweig Herz! kein Schrei!
199,1	+ 1817.	Berlin 1816
	Einsam will ich untergehn!	Einsam will ich untergehn!
201,1	+	
201,2		Berlin,
	Es scheint ein Stern vom Himmel!	Es scheint ein Stern vom Himmel!
204,1	+ 1818. *(aus* 1817.*)*	Berlin, 1816–17.
	Als Sie ausgefahren war!	Als Sie ausgefahren war!
207,1	+ Sommer 1817.	Ich meine Berlin, 1817 Sommer
	Ich muss das Elend tragen!	Ich muss das Elend tragen!
209,1	+ Frühjahr 1818.?	Ob Berlin, ob München?
	Hast du nicht mein Glück gesehen?	Hast du nicht mein Glück gesehen?
211,1	~~Bezieht sich wahrscheinlich auf Ottilie, ist jedenfalls aus früher Zeit vor 1816.~~ (E[milie]. L[inder]. München.)	E[milie]. L[inder]. München. *(?)* *auR:* In früherer Fassung wohl schon 1803.
215,16		Mir mit *(aus* Mit mir*)*
	Dichter's Blumenstrauss.	Dichter's Blumenstrauss.
216,1	~~Wahrscheinlich an Ottilie, jedenfalls vor 1816.~~ E[milie]. L[inder]. München.	? E[milie]. L[inder]. München (wahrscheinlich!) *uH*
216,17		versöhnt *(unterstrichen)* schwer *(unterstrichen)*
	Die Abendwinde wehen!	Die Abendwinde wehen!
221,1	An E[milie]. L[inder]. München.	München
	Text zum Oratorium von Ett.	Text zum Oratorium von Ett.
224,1	E[milie]. L[inder]. München.	München.
226,3		(?) *arR*

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
227,1	Blumen, still blühende! E[milie]. L[inder]. München.	
229,1	Abschied dem Jahre 18 –. + 1817? *(aus 18 –)* (Zwischen 1834–42) München.	Abschied dem Jahre 18 –. *(Bleistiftziffern – 17 oder 18 (?) – im Titel gestrichen)* München (Zwischen 1834–42)
232,1	Ueber Berg und Thal getragen! Wahrscheinlich auch an E[milie]. L[inder]. München.	Ueber Berg und Thal getragen! ? Linder M[ünchen]. *T-l*
235,1	Aus einem kranken Herzen. ~~Muß auch an Ottilie sein.~~ Jedenfalls an E[milie]. L[inder]. München.	Aus einem kranken Herzen. München
237,1		Wo schlägt ein Herz, das bleibend fühlt? München
239,1	Bienen, die ich ausgesendet. Auch an ~~Ottilie.~~ An E[milie]. L[inder]. München.	Bienen, die ich ausgesendet. E[milie]. L[inder].
244,1	Den ersten Tropfen dieser Leidensfluth! Aus *(aus* Auch aus*)* früherer Zeit.?	Den ersten Tropfen dieser Leidensfluth! Aus früher Zeit
248,1		An eine Feder. ?
250,1	Als sie mir Taschentücher geschenkt … ~~+(?)~~ An E[milie]. L[inder]. München	Als sie mir Taschentücher geschenkt … (E[milie]. L[inder]. München)
252,1	Süsser Trost in heissen Stunden! ~~Wahrscheinlich auch an Ottilie.~~ E[milie]. L[inder]. München.	Süsser Trost in heissen Stunden! E[milie]. L[inder]. München
257,1	Der Schiffer und die Sirene. Vor 1816.	Der Schiffer und die Sirene. Vor 1816
260,1 *260,11–12*	Alles lieben oder Eins lieben … + ~~(?)~~ An E[milie]. L[inder]. München.	Alles lieben oder Eins lieben … München. | *arR*

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
263,1	ALS ICH IN TIEFEN LEIDEN! ~~Wahrscheinlich Ottilie.~~ E[milie]. L[inder]. München.	ALS ICH IN TIEFEN LEIDEN! München
264,1	O WÄRE SPÄTER ICH GEBOREN … An E[milie]. L[inder]. München.	O WÄRE SPÄTER ICH GEBOREN … München)
268,1	DIE BLUMEN AN SIE. An E[milie]. L[inder]. München.	DIE BLUMEN AN SIE. München
270,1	ALS SIE ABREISTE! Im Namen von E[milie]. L[inder]. München.	ALS SIE ABREISTE! Im Namen von E[milie]. L[inder].
276,1	GÄRTNERLIED IM LIEDERGARTEN … Vielleicht an S[ophie]. Mereau? oder an d[ie]. W[illemer].?	GÄRTNERLIED IM LIEDERGARTEN … An S[ophie]. M[ereau]. oder M[arianne]. Willemer
281,1	WUND' AN WUNDE – O SÜSS LIEBCHEN! ~~Ottilie.~~ An E[milie]. L[inder]. München.	WUND' AN WUNDE – O SÜSS LIEBCHEN! München
293,1	SPRICH AUS DER FERNE! Aus früher Zeit.	
295,1	DIE SEUFZER DES ABENDWINDES WEHEN! Aus früher Zeit.	
296,1	WENN DER STURM DAS MEER UMSCHLINGET! Klingt fast pantheistisch. Aus früherer Zeit	WENN DER STURM DAS MEER UMSCHLINGET!
296,12		liebstes Lieb *(aus* Liebstes Lieb') *T-l*
297, nach 20		…$_{B\text{-}r}$
298, nach 18		…$_{B\text{-}r}$
308,1	HYACINTH. Sehr früh.	
315,1	DER VERIRRTE. Sehr früh.	
318,1	CYPRESSUS ER NUN HEISSET! Sehr früh.	CYPRESSUS ER NUN HEISSET! Sehr früh!)
323,1	DER ABEND. Auch früh.	DER ABEND. Auch früh!

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
331,1	Die Ehr' ist mir kein Gut! Vielleicht v[on]. Arnim?	Die Ehr' ist mir kein Gut! (Wahrscheinlich v[on]. Arnim) *uH*
333,1 *334,13–17*		Die lustigen Musikanten. (Aus Godwi) i) *auR:* i) Wunderhorn Lied S. 29 *uH?* | *arR*
337,1	Die Schönheit. (Wahrscheinlich v[on]. Arnim.)	Die Schönheit. Wahrscheinlich v[on]. Arnim *uH?*
338,1 *338,3*		Nachahmungen anderer Dichter. I. An S.....g. (Bd. 8. S. 27) (auf den Dichter Maria (Brentano) (Savigny 1800) *(aus* S .....g.*) uH*
339,1–2		II. Nachgefühl. (Nachahmung von Nicolaus Meyer) *uH*
340,5		III. Als Stammblatt. „ " (ein Satyre gegen Kling- mann) *uH*
341,1		VI. *(*IV.*)* (Nachahmung Matthisons) *uH*
342,8		VI. Nachahmung Vermehrens gab 1800 ein Gedicht üb[er]. Maria Stuart heraus) *uH*
343,11		VII. (Verspottende Nachahmung Paulmane's. *(*Paulmann's*?) uH*
344,1–2	VIII. Vielleicht v[on]. Arnim?	
345,5		IX. (Nachahmung A[ugust]. W[ilhelm]. v[on]. Schlegel) *uH*
359,1–2	Sängerfahrt. Berlin, 1815.	Sängerfahrt. Berlin 1815.
362,1		Der bestrafte Amor. ~~Früh!~~ *(mit B-r gestrichen)* 1813$_{B-r}$

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
	Umsonst kein Tod!	Umsonst kein Tod!
367,1	Von Achim v[on]. Arnim, wie noch einige andre.	(Von Arnim) *uH*
	Des todten Bräutigams Lied.	Des todten Bräutigams Lied.
370,1	Berlin, 1818.$_{T\text{-}s}$ *(aus 1817.)*	Berlin 1818
	Fragment aus einem ungedruckten Roman.	Fragment aus einem ungedruckten Roman.
375,1	Prag (bezieht sich auf ein unglückliches adliges Fräulein.)	Prag +++
	Wiedersehen!	Wiedersehen!
380,1	Wahrscheinlich 1815 gedichtet.	
380,12–15	(die W[illemer]. Frkfrt:)	1te Kindheit. analog den Terzinen.
381,5–12		} Fr. Willemer.
381,13–16		} Mereau.
381,17–18	(?)	
381,19–22	(Sophie Mer[eau]:)	} 1804.
382,3		Tod der Mereau 1806
382,5–8	Seiler, nach dem Tode der Mereau.	Görres oder Seiler
382,13–24	} ?	} Busmann?
383,1–8	} bezieht sich auf die Pragerin.	} ?
383,13–16		Berlin?
	Jäger und Hirt.	Jäger und Hirt.
385,1	Bezieht sich auf Achim v[on]. Arnim	Weimar 1803 *uH?* (An Arnim)
387,13–16		(4$_{B\text{-}b}$ 5
388,13–16		20 $_{B\text{-}b}$ *uH?* 6
389,1–4		23 $_{B\text{-}b}$ 7, mit beifolgender Änderung:
389,3		Alle Schätze werd' ich haben
389,4		Zu bezahlen meine Schuld
389,5–8		8
389,9–12		9
389,13–16		10
389,17–20		11
389,21–24		12
390,1–4		29 $_{B\text{-}b}$ *uH?* 13
390,2		Ich bin Ernst u du bist Scherz
390, nach 12		(Alle nicht bezeichneten Strophen sind später hinzugedichtet, die bezeichneten in mancher Beziehung geändert)

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
391,1	LORELEY. Die ganze Sage ist von ihm erfunden.	LORELEY. (Aus Godwi) *uH?* verfaßt 1801 in Jena. + *auR:* + Cfr. Antiquarius
396,1		BALLADE. (Gedichtet in Düsseldorf. Dec. 1802)
400,1	RÜCKBLICK. Wahrscheinlich 1814–15.	RÜCKBLICK. Wahrscheinlich 1814–15
403,1		FRÜHES LIEDCHEN. 1801 (Sommer) + *auR:* + Frühlingskranz S. 259.
404,1	GESANG DER JUNGFRAUEN DER LIBUSSA! Wien oder Prag.	
406,1	AN DEN MOND. Prag.	
407,1	ABSCHIED DES PRIMISLAUS … Prag.	
409,1	AN DIE NACHT. Prag.	
421,1	AUF EINEN GRÜNEN ZWEIG! bezieht sich vermutlich auf S[ophie]. Mereau oder auf die Wiener Schauspielerin.	AUF EINEN GRÜNEN ZWEIG! An S[ophie]. Mereau oder (An eine Schauspielerin, Wien) *uH?*
443,1		VARIATIONEN ÜBER EIN BEKANNTES THEMA. (früh) *uH?*
447,1	MÄCENAS. Wahrscheinlich in Wien gedichtet, wo er für's Theater geschrieben.	MÄCENAS. (Wien, wo er für's Theater schrieb)
450,1		$|_{B\text{-}r}$ *alR*
450,5		$|_{B\text{-}r}$ *alR*
450,9		$|_{B\text{-}r}$ *alR*
450,13		$|_{B\text{-}r}$ *alR*
453,13	von hier an wahrscheinlich 1815 oder Anfangs 1816	Von hier ab 1815 oder Anfang 1816
460, nach 8	UND MAN WIRD GEHEIMERATH! Lezter Vers vom alten Merkel Aschaffenb[urg]:	UND MAN WIRD GEHEIMERATH! (Letzter Vers vom alten Merkel in Aschaffenburg)

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
  463,1	Ward er der Lindwurm zuge- nannt! München	Ward er der Lindwurm zuge- nannt! (München)
483,1		An Bettina. (Winter 1800) nach dem Wieder- sehen der Sophie Mereau. +
 486,1–2 *486,2*	Am Geburtstag einer Freundin. Klaudine Piotaz	Am Geburtstag einer Freundin. Claudine Piotaz 1803
  493,1	Einer Jungfrau bei dem Ge- schenke der Sakontala. + Berlin, 1817–18	Einer Jungfrau bei dem Ge- schenke der Sakontala. (Berlin) 1817
 500,1 *501,1*	Zum Geburtstage. + 30 März 1817. Berlin mein Himmelsschlüsselein$_{T\text{-}s}$ *(aus* mein Himmelsschlüsselbein*)*	Zum Geburtstage. 30 März (Berlin 1817) Himmelsschlüssellein *(aus* Himmelsschlüsselbein*)*
  502,1–2	An eine Jungfrau, welche das Kind … + Berlin, 1817.	An eine Jungfrau, welche das Kind … Berlin 1817
 507,1–2	Am Geburtstag einer Wittwe … d[en]. 26 Aug[ust]: 1818. *(aus* 1817.*)*	Am Geburtstag einer Wittwe … (Die Mutter v[on]. L[uise] H[ensel]) *uH* 26 August 1818
  511,1 *513,7* *513,* *nach 12*	Einer Freundin am Jahres- tage … 23 April 1818. *(aus* 1817.*)*. Berlin. + Der Vater meiner Mutter, der mich zur Taufe hielt, hieß Trost. *auR*	Einer Freundin am Jahres- tage … 23 April 1818 *uH?* (L[uise]. H[ensel]) Der Vater der Mutter u[nd] L[uise].^{s} Taufpathe hieß Trost. *uH*
  514,1	An dem Geburtstag einer Jungfrau. 11 Septbr: 1818. *(aus* 1817.*)* M[inna]. H[ensel]. Berlin.	An dem Geburtstag einer Jungfrau. 11 Sept 18. *uH*
 517,1	An eine Mutter. 8 Septbr: 1817. Berlin.	An eine Mutter. von L[uise]. H[ensel].) 8 Sept. 1817 *uH*

	Würzburger Exemplar	*Frankfurter Exemplar*
	An Fräulein Caroline F.…	An Fräulein Caroline F.…
519,1	Focke *(aus* F.*)*	Focke *(aus* F.*) uH?*
521,5–8	bezieht sich auf den liebenswürdigen alten Pred[iger]: Hermes.	Bezieht sich auf den alten Prediger Hermes. *uH?*
	Gegengruss.	Gegengruss.
526,1	(An E[milie]. L[inder]. München.) Bettine v[on]. S[avigny]. seine Nichte, auf der Reise nach Griechenland. *auR*	München *uH?*
		An Frau M.W. 1827.
533,3		stechend *(aus* stehend$_{T-l}$ *– Korrektur später mit Bleistift ausgestrichen)*
	Bei dem Hingange der lieben Freundin …	Bei dem Hingange der lieben Freundin …
535,1–2	(Frau Dietz.)	(Bd. 8. S. 87) *uH*
535,3	München,	
540,1–4		29 *uH*
543,17		←$_{B-b}$ 51 *uH* | die Frau Clemens *B-b auR*
	Der Musikanten schwere Weinzunge.	Der Musikanten schwere Weinzunge.
552,1	1815–1816.	1815 Berlin
553,12		das Bändel *(aus* den Bündel, *T-l)*
	Das bescheidene Rölleli.	Das bescheidene Rölleli.
565,1		an F. von Gonzenba[ch] *T-l* (an die Nichte v[on]. E[milie]. L[inder].)
565,1–2	München, bezieht sich auf eine Nichte d[er]. L[inder].	
565,2		1834 ? *(aus* 1839*)*
	Lied der Brautführerin.	Lied der Brautführerin.
571,1–2	bezieht sich auf dieselbe	
571,5–14	} E[milie]. L[inder].	
571, 5–16		} E[milie]. L[inder].
	Die Monate.	Die Monate.
575,1		+
575,2	Laura Gädecke. *(aus* Focke*)*	
575, nach 18		+ Unrichtig: Vermählun[g] Försters mit Frl. Gädeke)

Sebastian Martius

»Goethe war unser Kaiser«

Das Freie Deutsche Hochstift und Otto Volgers Projekt einer Goethe-Stiftung

Im August des Jahres 1880 verfasste der Obmann des Freien Deutschen Hochstifts, Otto Volger, auf Wunsch von Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar, eine Denkschrift, in der er die Grundlinien einer künftigen Goethe-Stiftung umriss. Neun Jahre nach der Reichsgründung verfolgte Volger mit dieser Goethe-Stiftung nicht nur die Absicht, die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Werk und dem Nachlass des Dichters zu organisieren, die Stiftung sollte auch als gesamtdeutsche Organisation ein Gegengewicht zu der aus Volgers Sicht misslungenen Nationalstaatsgründung von 1871 schaffen. Dass dieser Plan bisher kaum Beachtung fand, obwohl er in vielen Dingen einen Gegenentwurf zu der 1885 gegründeten Weimarer Goethe-Gesellschaft und der musealen und literaturwissenschaftlichen Goethepflege in Weimar darstellt, ist eng mit Volgers Schicksal verknüpft.[1] Nur wenige Monate waren ihm vergönnt, sein letztes Projekt zu betreiben, bevor er im November 1881 im Zuge interner Auseinandersetzungen vom Vorsitz des Hochstifts abgelöst wurde. Mit seinem Ausscheiden kam es zu einem Generationswechsel, der zugleich die gesamte Ausrichtung des Freien Deutschen Hochstifts grundlegend veränderte.

Das Hochstift war 1859 im Zuge der deutschlandweiten Schillerfeiern am 10. November gegründet worden. Auch in Frankfurt am Main hatte es zu diesem Anlass zahlreiche Festivitäten gegeben, deren Höhepunkt am 10. November ein Festumzug auf dem Römerberg bil-

1 Bisher am ausführlichsten: Fritz Adler, Freies Deutsches Hochstift. Seine Geschichte 1859–1885, Frankfurt am Main 1959, S. 171–183. Grundlage für den folgenden Aufsatz bildet die Untersuchung des Verfassers: »Ein Reich des Geistes«. Der Beitrag des Freien Deutschen Hochstifts zur Nationsbildung 1859–1914, Diss. Goethe-Universität Frankfurt am Main 2013.

DOI https://doi.org/10.46500/83531540-007 | CC BY-NC-SA 4.0

dete, an dem über 30000 Menschen teilnahmen.[2] Der Dichter wurde in Schriften und Festansprachen zum vereinigenden Sinnbild der Deutschen Nation erklärt. Angesichts der gescheiterten Nationalstaatsgründung von 1848 und der aktuellen Ereignisse in Norditalien, wo Österreich 1859 im Zuge der italienischen Einigungsbewegung eine militärische Niederlage erlitten hatte, bewegte die Öffentlichkeit verstärkt die Frage, welchen nationalen Weg Deutschland einschlagen solle. Bereits die Übernahme der Regentschaft durch den Kronprinzen Wilhelm in Preußen 1858 hatte innerhalb des liberalen Bürgertums neue Hoffnungen geweckt. Gleichwohl blieben die Meinungen, etwa im Hinblick auf die Reformfähigkeit des Deutschen Bundes, geteilt. Die konkreten Pläne einer Bundesreform wurden zunehmend durch den wachsenden preußisch-österreichischen Dualismus zerrieben. Ein Teil des Bürgertums war durchaus bereit, sich unter der Losung der »Realpolitik« in Bezug auf die Errichtung eines kleindeutschen Nationalstaates,[3] wie ihn bereits das Verfassungs-

2 Vgl.: Gedenkbuch zu Friedrich von Schillers hundertjähriger Geburtstagsfeier, begangen in Frankfurt am Main den 10. November 1859, Frankfurt am Main 1859; Jürgen Steen, Frankfurter Nationalfeste des 19. Jahrhunderts, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst 64 (1998), S. 267–292, hier: S. 279–286.

3 Der Begriff geht auf August Ludwig von Rochaus zweibändiges Werk ›Die Grundsätze der Realpolitik‹ (1853–1859) zurück; vgl. Natascha Doll, Recht, Politik und »Realpolitik« bei August Ludwig von Rochau (1810–1873). Ein wissenschaftsgeschichtlicher Beitrag zum Verhältnis von Politik und Recht im 19. Jahrhundert, Frankfurt am Main 2005 (= Studien zur europäischen Rechtsgeschichte 189). Auch Christian Jansen stellt in seiner Untersuchung über die Paulskirchenlinke nach 1849 Tendenzen einer realpolitischen Wende fest. Diese sei auch dadurch bedingt gewesen, dass die Philosophie als Welterklärungsmodell durch naturwissenschaftliche und historische Erklärungen verdrängt wurde; vgl. Christian Jansen, Einheit, Macht und Freiheit. Die Paulskirchenlinke und die deutsche Politik in der nachrevolutionären Epoche (1849–1867), Düsseldorf 2000 (= Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien 119), S. 600. Volger dagegen hielt, wie Jansen dies auch für die Gruppe der Emigranten nachweist, an seinen »idealistischen« Grundüberzeugungen fest. Allerdings distanzierte er sich entschieden von Vorstellungen, die Gewalt und Krieg als Optionen für die Lösung der nationalen Frage thematisierten. Über das Verhältnis Kulturnation – Krieg vgl. Nikolaus Buschmann, Einkreisung und Waffenbruderschaft. Die öffentliche Deutung von Krieg und Nation in Deutschland 1850–1871, Göttingen 2003 (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 161), S. 339.

werk der Nationalversammlung von 1849 angestrebt hatte, mit Preußen zu verständigen.[4]

Das Jahr 1859 habe, so formuliert Volger in seinem Entwurf zu einer Goethe-Stiftung, eine wichtige Wegmarke der deutschen Geschichte gebildet, für die zwei Gründungen symbolisch gewesen seien:[5] Der 1859 konstituierte Nationalverein,[6] der mehrheitlich auf Preußen setzte, und das zur gleichen Zeit gegründete Freie Deutsche Hochstift, welches das Ideal einer föderalen, großdeutschen Kulturnation vertrete.[7]

In einem Entwurf zur Gründung des Freien Deutschen Hochstifts, den Volger im September 1859 verfasst hat, werden die »Stärkung der deutschen Geistesgemeinschaft« und die Generierung eines gesamtdeutschen Einheitsbewusstseins als zentrale Aufgaben genannt.[8] Unter

4 Gerade in Frankfurt aber existierte weiterhin eine linksliberale und demokratische Opposition gegenüber Preußen, zu der Persönlichkeiten wie Leopold Sonnemann und Nikolaus Hadermann zählten. Vgl. Klaus Gerteis, Leopold Sonnemann. Ein Beitrag zur Geschichte des demokratischen Nationalstaatsgedankens in Deutschland, Frankfurt am Main 1970 (= Studien zur Frankfurter Geschichte 3), S. 41–54; Nicholas Martin Hope, The Alternative to German Unification: The Anti-Prussian Party. Frankfurt, Nassau, and the two Hessen 1859–1867, Wiesbaden 1973 (= Veröffentlichungen des Institutes für Europäische Geschichte Mainz 65); Ralf Roth, Liberalismus in Frankfurt am Main 1814–1914. Probleme seiner Strukturgeschichte, in: Liberalismus und Region. Zur Geschichte des deutschen Liberalismus im 19. Jahrhundert, hrsg. von Lothar Gall und Dieter Langewiesche, München 1995 (= Historische Zeitschrift, Beihefte, N.F. 19), S. 41–85.

5 Otto Volger, Entwurf (Kopie), FDH Hs–9039, Bl. 12.

6 Vgl. Shlomo Na'aman, Der Deutsche Nationalverein. Die politische Konstituierung des deutschen Bürgertums 1859–1867, Düsseldorf 1987 (= Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien 81); Andreas Biefang, Politisches Bürgertum in Deutschland 1857–1868. Nationale Organisationen und Eliten, Düsseldorf 1994 (= Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien 102).

7 Zum Deutschen Reformverein existierten kein nennenswerte Verbindungen, obwohl Otto Volger in dessen Wochenblatt positive Erwähnung fand. Siehe auch Willy Real, Der Deutsche Reformverein, Großdeutsche Stimmen und Kräfte zwischen Villafranca und Königgrätz, Lübeck 1966 (= Historische Studien 395), S. 15.

8 Otto Volger, Das Freie Deutsche Hochstift für Wissenschaften, Künste und allgemeine Bildung zu Frankfurt am Main. Vorläufiger Entwurf eines freien Anregungs- und Lehrvereins zur Vertretung der gesammten Deutschen Bildung als einheitlicher Geistesmacht und zur Belebung des Selbstgefühls im Deutschen Volke, Frankfurt am Main 1859, S. 30.

dieser »Geistesgemeinschaft« verstand Volger einen »deutschen Kulturraum«, der neben dem Territorium des Deutschen Bundes auch Ungarn und die unter österreichischer Herrschaft stehenden Gebiete auf dem Balkan und in Norditalien umfasste.[9] Um diesen »deutschen Kulturraum« zu stärken und um gleichzeitig die Gefahr politischer Spaltungen, wie sie der preußisch-österreichische Dualismus in sich trug, zu bannen, sollten die verbindende nationale Kultur und Bildung gefördert werden. Die Versammlungen der Germanisten und das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg waren Beispiele, denen man sich verpflichtet fühlte, die aber das Hochstift noch übertreffen wollte. Geplant war nichts Geringeres, als eine Zentralakademie für Wissenschaften, Kunst und Bildung zu institutionalisieren und die erste freie Hochschule Deutschlands zu gründen.

In diesem Konzept verbanden sich demokratische Ideale und bürgerliches Selbstbewusstsein. Viele der ersten Hochstiftsmitglieder waren, wie Otto Volger, Teilnehmer der revolutionären Bewegung von 1848 gewesen. Ihr Bildungsideal beanspruchte Freiheit von jeder staatlichen oder konfessionellen Bevormundung und schloss eine umfassende Volksbildung mit ein. Deshalb wurden die staatlichen Bildungsinstitutionen, etwa die Universitäten, abgelehnt. Sie galten als reglementierte »Pflanzschulen für Staatsdiener«. Als Alternativen sollten daher die Assoziationen der bürgerlichen Gesellschaft dienen, also Vereine und Stiftungen, die besonders in Frankfurt am Main unter der traditionellen Herrschaft des selbstbewussten Stadtbürgertums zahlreich vertreten waren.[10] Für die Hochstiftsgründer galt das Stadtbürgertum gerade nicht als ein rückständiges Element, sondern vielmehr als Innovationsfeld für eine zukünftige bürgerliche Gesellschaft. Die souveräne Bundesstadt Frankfurt wurde als Domäne bürgerlicher Selbstverwaltung gewürdigt, die sich von den bürokratischen und politischen Gängelungen

9 Zu dessen Grundlagen vgl. Günter Wollstein, Das »Großdeutschland« der Paulskirche. Nationale Ziele in der bürgerlichen Revolution 1848/49, Düsseldorf 1977.

10 Zur bedeutenden Funktion des bürgerlichen Vereinswesens und des Mäzenatentums vgl. Dieter Hein, Formen gesellschaftlicher Wissenspopularisierung, Die bürgerliche Vereinskultur, in: Wissenskommunikation im 19. Jahrhundert, hrsg. von Lothar Gall und Andreas Schulz, München 1996 (= Nassauer Gespräche der Freiherr-vom-Stein-Gesellschaft 6), S. 148–169; Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert, hrsg. von Jürgen Kocka und Manuel Frey, Berlin 1998 (= Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum 2).

der großen Territorialstaaten grundlegend unterschied.[11] In Frankfurt erblickte Volger daher bereits die Grundbausteine einer Hochschule, denn die lokalen Vereine und Stiftungen sollten unter Führung des Hochstifts zu diesem Zweck zusammengeführt werden – ein Gedanke, der fünf Jahrzehnte später in Erfüllung ging und zur Gründung der Frankfurter Stiftungsuniversität führte. Die Bezeichnung »Freies Deutsches Hochstift« wählte Volger in Anlehnung an das Alte Reich, um den geistigen Anspruch des Vereins zu betonen, der sich allerdings keiner Religion mehr verpflichtet fühlte, sondern sich einem Kulturnationalismus verschrieb, bei dem die Zugehörigkeit zur Nation über die gemeinsame Sprache und Kultur definiert wurde.[12] Insofern zählten Künstler, wie beispielsweise der 1859 gefeierte Friedrich Schiller, zu den zentralen Repräsentanten des »Deutschtums«. Schon früh pflegte man daher im Hochstift einen entsprechenden Erinnerungskult und förderte Denkmalsinitiativen, um Männer wie Arndt, Rückert oder Schopenhauer zu ehren.

1862 erwarb Otto Volger schließlich das Frankfurter Goethehaus, um dessen weitere Zerstörung durch Umbauarbeiten zu verhindern, und übertrug es 1863 dem Freien Deutschen Hochstift, das damit über die erste bedeutende nationale Gedenkstätte verfügte, die sich Goethe widmete. Das Hochstift ließ das Goethehaus restaurieren, um es wieder in den Originalzustand zu versetzen. Dafür warb man in ganz Deutschland um Spenden, zugleich bot Frankfurt als Sitz des Bundestages eine Gelegenheit, auch die deutschen Fürsten für den Erhalt des Dichterhauses zu interessieren. Darüber hinaus sollte das Haus als bürgerlicher

11 Vgl. Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionalen zur modernen Gesellschaft, hrsg. von Lothar Gall, München 1993 (= Historische Zeitschrift, Beihefte, N.F. 16); zur innovativen Rolle des Frankfurter Bürgertums vgl. Andreas Hansert, Bürgerkultur und Kulturpolitik in Frankfurt am Main. Eine historisch-soziologische Rekonstruktion, Frankfurt am Main 1992 (= Studien zur Frankfurter Geschichte 33); Ralf Roth, Stadt und Bürgertum in Frankfurt am Main. Ein besonderer Weg von der ständischen zur modernen Bürgergesellschaft, 1760–1914, München 1996 (= Stadt und Bürgertum 7); ders., Die Herausbildung einer modernen bürgerlichen Gesellschaft. Geschichte der Stadt Frankfurt am Main, Bd. 3: 1789–1866, Ostfildern 2013 (= Veröffentlichungen der Frankfurter Historischen Kommission 25).

12 Vgl. James J. Sheehan, Nation und Staat. Deutschland als »imaginierte Gemeinschaft«, in: Nation und Gesellschaft in Deutschland. Historische Essays, hrsg. von Manfred Hettling und Paul Nolte, München 1996, S. 33–45.

Gegenentwurf zu Donaustauf eine »Walhalla der Deutschen« repräsentieren, um in ihm Bildnisse und Büsten herausragender Persönlichkeiten aus Wissenschaft und Kunst zu versammeln. 1863 nutzte Volger den Frankfurter Fürstentag als eine willkommene Gelegenheit, den österreichischen Kaiser durch das Goethehaus zu führen. Solche Werbungen bei Herrschern, die auch in die Reihen der in Frankfurt vertretenen Bundestagsgesandtschaften hineingetragen wurden, stellten für Volger keinen Widerspruch zu den Idealen des Hochstifts dar. Ganz pragmatisch erhoffte er sich zuallererst pekuniäre Hilfe und zugleich wollte er das Hochstift, wie es auch das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg tat,[13] dem Deutschen Bund als gesamtdeutsche Vereinigung empfehlen. Mit dem symbolischen Ehrentitel »Hohe Beschützer« wurden spendenwillige Herrscher und Fürsten ausgezeichnet.

Dass sich das Hochstift weiterhin seine Unabhängigkeit auch gegenüber diesen »Hohen Beschützern«, wie beispielsweise dem preußischen König, bewahrte, illustriert das Jahr 1866, als der preußisch-österreichische Dualismus schließlich zum Krieg führte. Zwar war das Hochstift keineswegs durch glühende Bekenntnisse zum Deutschen Bund aufgefallen, aber der vielkritisierte Staatenbund entsprach in seiner Ausdehnung eher dem großdeutschen Nationsverständnis Otto Volgers als ein preußisch dominiertes Kleindeutschland.[14] »Ein gefestigter Bund, eine Republik von Staaten, wie die Eidgenossenschaft, mit und ohne Fürsten in den besonderen Staaten[,] erscheint mir als das Wünschenswerthe«, so Volger im Sommer 1866.[15] Schon im Gründungsaufruf des Hochstifts war im Jahr 1859 zu lesen: »Deutschland wird […] nach Außen

13 Peter Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, in: Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zu seiner Geschichte, hrsg. von Bernward Deneke und Rainer Kahsnitz, München und Berlin 1978, S. 127–262, hier: S. 158.

14 Zu den Forschungen über alternative Nationskonzepte vgl.: Föderative Nation. Deutschlandkonzepte von der Reformation bis zum Ersten Weltkrieg, hrsg. von Dieter Langewiesche und Georg Schmidt, München 2000; darin: Dieter Langewiesche, Föderativer Nationalismus als Erbe der deutschen Nationalgeschichte, S. 215–242; zur neueren Bewertung des Deutschen Bundes im Rahmen der Nationalstaatsentwicklung vgl. Jürgen Müller, Deutscher Bund und deutsche Nation 1848–1866, Göttingen 2005 (= Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 71).

15 Otto Volger an Friedrich Wilhelm und Rosalie Volger, 14. Juli 1866, Nachlass Otto Volger, FDH Hs–8908.

nicht leicht anders, als bloß vertheidigungsweise, eine angemessene Kraft entwickeln.«[16] Alles Kriegerische und Militärische waren nach Volgers Verständnis dem deutschen Wesen ohnehin fremd.

Insofern war man in Frankfurt über den drohenden »Deutschen Krieg« bestürzt, der die Nation erneut zu spalten drohte. Im Frühjahr 1866 veröffentlichte das Hochstift einen Aufruf an die deutsche Nation. Der ursprüngliche Zweck war ein Spendenaufruf für eine geplante Expeditionsfahrt in das Nordmeer, die das Hochstift mit August Petermann und verschiedenen geographischen Vereinen aus Deutschland geplant hatte. Volger nutzte diesen Anlass, um die Kriegsgefahr zu thematisieren und um die deutsche Öffentlichkeit aufzufordern, sich nicht von den politischen Ränken der Staatenlenker verführen zu lassen: »Deutsche Männer und Frauen! Das Deutsche Volk will von solchem Kriege nichts wissen. […] Auf denn, laßt uns unsere Volkseinigkeit und unseren festen Willen gerade jetzt zu erkennen geben, indem wir Deutsche aller Lande, zusammenwirken zu einem gemeinsamen, unserem ganzen Volke zu Frommen und Freude gereichendem Werke des Friedens, des Unternehmungsgeistes, der Wissenschaft!«[17]

Als schließlich im Juni die Kriegshandlungen begannen, begab sich Otto Volger sogar auf eine Erkundungsmission nach Nordthüringen, um von dort Informationen über das Schicksal der bundestreuen Hannoveraner einzuholen, deren Armee unter Führung von König Georg V. versuchte, sich nach Bayern durchzuschlagen. Getarnt als ahnungsloser Gelehrter, den die Kriegshandlungen während einer geologischen Exkursion überrascht hatten, gelang es Volger, sich durch die preußischen Linien zu schlagen. Preußische Offiziere, denen Volger aus Frankfurt bekannt war, bewahrten den scheinbar weltfremden Geologen vor der Verhaftung als Spion, während sich Volger die Zahl und Richtung der Truppentransporte einprägte. Am Morgen der Schlacht von Langensalza, am 27. Juni 1866, erhielt er im Hauptquartier durch den König

16 Volger, Das Freie Deutsche Hochstift (Anm. 8), S. 16.

17 August Petermann, Die Deutsche Nordfahrt, Aufruf an die Deutsche Nation, in: Mittheilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt über wichtige neue Erforschungen auf dem Gesammtgebiete der Geographie 12 (1866), S. 144–162, hier: S. 147–150: Aufruf des Freien Deutschen Hochstiftes an die Deutsche Nation, das Zitat auf S. 148.

sogar mündliche Aufträge, die er persönlich ins bayerische Hauptquartier übermittelte. Für die Armee Hannovers kam dieser Hilfsdienst allerdings zu spät. Georg V. und seine Truppen hatten sich zwar bei Langensalza behaupten können, mussten aber dennoch kapitulieren, da es ihnen nicht gelungen war, sich aus der preußischen Umklammerung zu befreien.[18]

Nach dem Sieg Preußens über Österreich wurde Frankfurt von preußischen Truppen besetzt und schließlich annektiert. Das Jahr 1866 stellte ohne Frage einen Tiefpunkt für die nationale Agenda des Hochstifts dar. Dessen Obmann galt zudem als ein entschiedener Gegner Preußens. »Ich hasse und verachte den Friedensstörer«, schrieb Volger damals und schwor, ewiger Feind der »schwarz-weißen Fahne« zu bleiben.[19] Zusätzlich erboste es den Lüneburger Volger, dass nun auch seine Heimat Hannover unter preußische Herrschaft geriet. Im Frühjahr 1867 musste er eine Hausdurchsuchung in Frankfurt erdulden, bei der auch Räume im Goethehaus kontrolliert wurden.[20] Die preußischen Behörden verboten schließlich sogar das Aufziehen der schwarz-rot-goldenen Fahne auf dem Giebel des Goethehauses.[21]

Dieser Wandel innerhalb der politischen und staatlichen Verhältnisse wurde durch das Freie Deutsche Hochstift im Rahmen seiner Goethepflege und Goetherezeption thematisiert. Mit »Goethe gegen Bismarck«, so kann man diese Wendung umschreiben, deren Endpunkt schließlich der Plan einer Goethe-Stiftung von 1880 bildete. Goethe wurde in Festreden und Publikationen verstärkt als Symbol einer Kulturnation in Anspruch genommen, die durch Bismarcks Politik in Gefahr sei. »Goethe war Deutschlands *geistiger Kaiser*«, schrieb Volger 1867, und ein zukünftiges Kaisertum der Hohenzollern »würde keine Freiheit

18 Vgl. Fredy Köster, Das Ende des Königreichs Hannover und Preußen. Die Jahre 1865 und 1866, Hannover 2013 (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen 267), S. 156–164.

19 Otto Volger an Friedrich Wilhelm und Rosalie Volger, 14. Juli 1866, Nachlass Otto Volger, FDH Hs–8908.

20 Protokoll der Verwaltungssitzung, 28. Mai 1867, FDH Hausarchiv. Volger, dem die Kriminalbeamten eine Erklärung verweigerten, legte erfolglos Beschwerde bei den städtischen Behörden ein; vgl. Senatsprotokolle der Stadt Frankfurt am Main, 29. Mai 1867, Nr. 3043, Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main.

21 Protokoll der Verwaltungssitzung, 31. August 1867, FDH Hausarchiv.

seiner Glieder dulden«.[22] Gleichzeitig verband sich mit der Enttäuschung über das Handeln der deutschen Fürsten eine Deutung von Goethes Leben und Werk, die diesen als einen originär bürgerlichen Dichter verstand, dessen Weg nach Weimar ein Irrtum gewesen sei. So herausragend Carl August auch war, »Fürst blieb Fürst« und »rohe Junkerlaunen […] mochten Goethe'n in mancher muthlosen Stunde mit Entsetzen erkennen lassen, wie Vieles er vergeblich geopfert hatte«.[23] Die Reichsstadt Frankfurt wäre »eine bessere Stätte für sein dichterisches Gedeihen gewesen, als jener Fürstenhof es war«, konnte man nun aus dem Hochstift vernehmen.[24]

Auch über die Reichsgründung von 1871 hinweg hielt man unter Volgers Führung im Hochstift an dieser Deutung fest. Der deutsche Sieg über Frankreich weckte keine Genugtuung oder Begeisterung, obwohl Volger noch 1859 vor den Machtambitionen Napoleons III. gewarnt hatte. Der Krieg galt vielmehr als ein unheilverkündendes Menetekel für Deutschlands Zukunft, die nicht mehr auf Geist und Kultur gestützt sei, sondern sich dem preußischen Militarismus verschrieben habe. Als 1873 das 25-jährige Jubiläum der Nationalversammlung in Frankfurt gefeiert wurde, machte Otto Volger aus seiner Enttäuschung über die nationalen Umbrüche keinen Hehl. Er kritisierte in seiner Festrede das Vorgehen Preußens und die Art und Weise der Annexion von Elsass-Lothringen.[25] Dem Bürgertum warf Volger vor, es habe sich durch die militärischen Siege und die Kriegskontributionen blenden lassen. In Briefen an Georg Herwegh äußerte er seine Abneigung gegen Preußen ungehemmt.[26] Beide waren sich vor allem in

22 Otto Volger, Goethe unter den Einflüssen des Hoflebens. Festrede am 118. Jahrestage der Geburt Goethe's gehalten bei der Festsitzung des Freien Deutschen Hochstiftes in Goethe's Vaterhause, Frankfurt am Main 1867, S. VIII und IX.

23 Ebd., S. XI f.

24 Ebd., S. XIII.

25 Vgl.: Die Reden vom 30. März, Frankfurter Zeitung, Nr. 91 vom 3. April 1873.

26 Herwegh und Volger hatten sich in den 1850er Jahren in Zürich kennengelernt und angefreundet. Volger drängte Herwegh, auf der Festveranstaltung 1873 eine Rede zu halten, doch Herwegh lehnte ab. Dabei hatte Volger betont: »Aber wir halten es für unsere Pflicht, die Gelegenheit zu benutzen, um nur überhaupt erst einmal wieder einen anderen gemeinsamen Gedanken durch unser Volk zucken zu lassen, als den der dummen Siegestrunkenheit und des Moltkethums.« (Otto Volger an Georg Herwegh, 17. März 1873, FDH Hs–1971)

ihrer Kritik an den Nationalliberalen einig, die Bismarck unterstützten. Besonders Johannes Miquel erregte Volgers Zorn. Beide waren sich bereits 1848 in Göttingen begegnet.[27] Volger, der versucht hatte, die Revolution durch Landvolkversammlungen in die ländlichen Gebiete zu tragen, war damals von Miquel unterstützt worden. Beide hatten gemeinsam die berüchtigte Volksversammlung auf der Plesse im Juli 1848 erlebt, bei der es im Anschluss zu gewalttätigen Auseinandersetzungen kam, in denen Volger den jungen Miquel vor Steinwürfen schützte. Während Volger später in die Schweiz emigrierte, radikalisierte sich Miquel zunächst politisch weiter. Aber in den 1860er Jahren begann er, sich von seinen früheren Überzeugungen zu lösen, um schließlich Preußen und die Reichsgründung von 1871 zu unterstützen. 1880 traf der mittlerweile prominente Nationalliberale wieder auf Volger, als Miquel das Amt des Oberbürgermeisters von Frankfurt übernahm. Als Mitglieder des Demokratischen Vereins in Frankfurt Otto Volger im Jahr 1873 für eine Reichstagskandidatur vorschlugen, lehnte dieser das Angebot zwar ab, aber es hätte, so Volger, durchaus einen »gewissen Reiz gehabt, dem Bismarck mit Windhorst gemeinsam das Leben schwer zu machen und die auf ihre brutale Zahl trotzende Majorität am Feuer des Witzes und Verstandes der Minorität schwitzen zu lassen«.[28] Ein Jahr später war er allerdings wiederum so niedergeschlagen, dass er Emma Herwegh schrieb, er sehe es kommen, »daß wir im Deutschen Reiche nicht bleiben können«.[29]

Im Hochstift rückte die Goethepflege immer mehr in das Zentrum seiner Tätigkeiten. Das war auch eine Folge des Misslingens der groß angelegten Akademie- und Hochschulpläne. Der Besitz des Goethehauses stellte dagegen eine prestigeträchtige Ressource dar, mit der ein öffentlichkeitswirksames Auftreten möglich war. Das Goethehaus sollte nicht nur ein »Nationalheiligtum« und Museum verkörpern, es sollte zur wichtigsten Stätte der nationalen Goetheforschung ausgebaut werden. Neben der Einrichtung eines Archivs und einer Goethebibliothek war die Herausgabe wissenschaftlicher Beiträge in einer Art Goethe-

27 Wilhelm Mommsen, Johannes Miquel, Teil 1: 1828–1866, Stuttgart 1928, S. 26.

28 Otto Volger an Friedrich Wilhelm und Rosalie Volger, 22. Januar 1874, Nachlass Otto Volger, FDH Hs–8910.

29 Otto Volger an Emma Herwegh, 22. April 1875 (Durchschlag), Nachlass Otto Volger, FDH ohne Inventarnummer.

Jahrbuch vorgesehen. Für Volger blieb die öffentliche Bezugnahme auf den Dichter immer mit dem Begriff der großdeutschen Nation verbunden. Das zeigen auch die vom Freien Deutschen Hochstift organisierten Goethefeiern. Mit ihnen sollte der Dichter als verbindendes Symbol »Alldeutschlands« gefeiert werden. Die 1879 als Volksfest konzipierte Goethefeier beispielsweise sollte ein Vorbild darstellen, das dem Reich und auch Österreich zur Nachahmung empfohlen wurde, um binnen einiger Jahre den Charakter eines verbindenden nationalen Ereignisses anzunehmen.[30]

Doch schon die Frankfurter Feier des Jahres 1879 war im Hinblick auf diese Ansprüche ein Misserfolg. Weder der städtische Magistrat, noch die führenden Vereine schlossen sich dem Aufruf an. Volger warf den Frankfurtern wiederholt Gleichgültigkeit und Ignoranz gegenüber dem großen Sohn der Stadt vor. Doch er selbst trug dafür die wesentliche Verantwortung. Er hatte sich durch jahrelange Prozesse, die er über einen von ihm ausgeführten Trinkwasserbrunnen mit der Stadt führte, finanziell ruiniert, und sein Verhältnis zum Magistrat war vollkommen zerrüttet, da er immer wieder das Forum der Öffentlichkeit, darunter auch das Hochstift, dazu nutzte, um erbitterte Anklagen gegen die Stadt vorzutragen. Da in Frankfurt nur wenig Unterstützung zu erlangen war, hielt Volger schon seit geraumer Zeit Ausschau nach neuen Verbündeten.

Diese schien er in Weimar gefunden zu haben. Dort lagerte, bisher vor der Öffentlichkeit verborgen, der Großteil von Goethes Nachlass. Der Weimarer Großherzog Carl Alexander betrieb in seiner Regentschaft eine dem klassischen Weimar verbundene Kulturpolitik. Walther und Wolfgang von Goethe gehörten bereits zu den Ehrenmitgliedern des Freien Deutschen Hochstifts. Volger hatte nicht nur die Unterstützung des Frankfurter Goethehauses im Auge, ihm ging es auch darum, im Zuge einer zunehmenden nationalisierten Goetherezeption nach der Reichsgründung zu versuchen,[31] auch den Weimarer Nachlass unter die Obhut und damit auch unter die nationale Programmatik des Freien Deutschen Hochstifts zu bringen.

30 Vgl. Freies Deutsches Hochstift, Die Feier des Goethe-Tages als erbauendes und veredelndes Volksfest (Sonderdruck aus den Berichten des Freien Deutschen Hochstiftes 1878/79), Frankfurt am Main 1880, S. 1–5.

31 Karl Robert Mandelkow, Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers, Bd. 1: 1773–1918, München 1980, S. 201–210.

Zunächst aber galt es, die hochstiftseigene Goethedeutung den neuen Erfordernissen anzupassen. Eine günstige Gelegenheit bot sich 1879 an. Im September 1779 hatten Goethe und der Herzog Carl August während einer Reise in die Schweiz für einige Tage Halt in Frankfurt gemacht und im Haus am Hirschgraben Unterkunft gefunden. Das Hochstift veranstaltete zu diesem Jubiläum eine Feier. In den Mittelpunkt seiner Festrede rückte Volger nun die Freundschaft des Dichters mit dem Weimarer Herzog. Hatte er Goethes Weg nach Weimar noch 1867 als einen Irrtum bezeichnet, so erhob er nun das Verhältnis zwischen Goethe und Carl August zu einem »unvergleichlichen Freundschaftsbund«, dessen »segensreiche Wirksamkeit sich über unser ganzes Volk, ja über die ganze Menschheit und durch alle kommenden Zeiten erstrecken sollte«.[32] Das fortschrittliche Bürgertum in Gestalt Goethes und eine liberale, der nationalen Kultur und Bildung sich verpflichtet fühlende Dynastie seien in Weimar glücklich zusammengetroffen. Goethe habe durch die Erziehung des jungen Herzogs das »Land einer glücklichen Entwicklung« entgegengeführt und sich als »Diener« und »Berater« eines »unter aufgeklärter, durchgeistigter Lenkung blühenden Staatswesens« verdient gemacht.[33] Die Feier führte zu weiteren Kontakten mit Weimar. So überließ der Großherzog dem Hochstift Objekte als Leihgaben oder förderte die Anfertigung von Abschriften wichtiger Dokumente aus seinem Hausarchiv. Schließlich kam es auch zu persönlichen Begegnungen zwischen Otto Volger und Carl Alexander, der Großherzog besichtigte während eines Aufenthalts in Frankfurt 1880 das Goethehaus. Dabei unterbreitete Volger dem Großherzog seine Ideen in Bezug auf eine Goethe-Stiftung, und Carl Alexander forderte ihn auf, diese schriftlich auszuarbeiten.

In Weimar hatte man bereits enttäuschende Erfahrungen mit Plänen einer Goethe-Stiftung gemacht.[34] Anfang der 1840er Jahre hatten die

32 Otto Volger, [Festrede zur Jahrhundert-Feier des Besuches des Herzoges Carl August zu Sachsen-Weimar in Goethe's Vaterhause vom 18. bis 22. Herbstmonates 1779,] in: Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes 1878/1879, Frankfurt am Main 1880, S. 460–487, hier: S. 460.

33 Ebd., S. 467.

34 Zu ähnlichen Projekten vgl. Jochen Golz, Gesellschaften vor der Gesellschaft – Frühe Formen der Goethe-Pflege, in: Goethe in Gesellschaft. Zur Geschichte einer literarischen Vereinigung vom Kaiserreich bis zum geteilten Deutschland, hrsg. von Jochen Golz und Justus H. Ulbricht, Köln 2005, S. 81–92.

Staaten des Deutschen Bundes erfolglos Verhandlungen mit der Familie Goethe geführt, um den Nachlass des Dichters, und zwar einschließlich des Weimarer Wohnhauses, in eine Nationalstiftung zu überführen.[35] Der damalige Erbgroßherzog Carl Alexander unterstützte damals dieses Projekt, das besonders vom preußischen König Friedrich Wilhelm IV. gefördert worden war. Später hatte Franz Liszt die Schaffung einer Goethe-Stiftung vorgeschlagen, die allerdings mehr durch den Charakter eines Kunstfestes gekennzeichnet sein sollte. Solange allerdings die Nachkommen den Nachlass des Dichters unter Verschluss hielten, war an dessen weitere Verwendung nicht zu denken.[36] Der Zugang zu Goethes Weimarer Hinterlassenschaft, das war auch Volger klar, konnte nur über die Enkel des Dichters führen. Deshalb knüpfte er auch neue Fäden zu Wolfgang und Walther von Goethe. Eine Gelegenheit hatte sich bereits 1878 ergeben, als das Hochstift eine Beschwerde gegen die Stadt Frankfurt führte, da man befürchtete, das Grab von Goethes Mutter sei durch städtische Baumaßnahmen gefährdet. Walther und Wolfgang von Goethe wurden informiert und legitimierten das Hochstift, sich auch im Namen der Familie für den Erhalt der Grabstätte einzusetzen.[37] Als Volger erfuhr, dass die erste Etage des Weimarer Goethehauses vermietet worden war, bot er Walther von Goethe an, die Räume durch das Hochstift anzumieten, um sie Walther und Wolfgang zur freien Benutzung zu überlassen.[38] Walther von Goethe lehnte das Ansinnen aber ab. Für Volger blieb daher nur der Weimarer Großherzog als Schlüsselfigur für alle weiteren Schritte übrig. Nachdem er sein Konzept nach Weimar gesandt hatte, hielt er sich dort Anfang 1881 auf

35 Vgl. Johannes Schultze, Der Plan eines Goethe-Nationaldenkmals in Weimar, in: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 12 (1926), S. 239–263; Paul Kahl, Das Scheitern der »immerwährenden Nationalstiftung« in Weimar und die Gründung des Goethe-Nationalmuseums, in: Das Zeitalter der Enkel, Kulturpolitik und Klassikrezeption unter Carl Alexander, hrsg. von Hellmut Th. Seemann und Thorsten Volk, Göttingen 2010 (= Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2010), S. 250–266.

36 Vgl. Wolfgang Vulpius, Walther Wolfgang von Goethe und der Nachlaß seines Großvaters, Weimar 1963 (= Beiträge zur Deutschen Klassik 14); Dagmar von Gersdorff, Walther von Goethe. Die Last des großen Namens, in: Das Zeitalter der Enkel (Anm. 35), S. 17–28.

37 Walther Wolfgang von Goethe an Otto Volger, 18. Juli 1878, FDH Hs–8959.

38 Otto Volger an Walther Wolfgang von Goethe, 30. Januar 1881, Durchschlag, FDH, Nachlass Otto Volger, Hs–19695.

Einladung Carl Alexanders auf und besprach mit ihm und Franz Liszt das weitere Vorgehen.

Wie ist es zu erklären, dass ein Altachtundvierziger und Demokrat wie Volger und der Weimarer Großherzog, für den gerade die Revolution von 1848 eine degoutante Erinnerung darstellte, zueinander finden konnten? Zunächst war Carl Alexander von Volgers Erscheinung und Auftreten durchaus angetan. Der Obmann strahlte im persönlichen Umgang ein starkes Charisma aus und er verstand es, auf die Empfindungen und Neigungen des Großherzogs einzugehen. Die früheren Darstellungen des Hochstifts über Goethes »verlorene Jahre« in Weimar scheint Carl Alexander nicht gekannt zu haben. Neben den kulturpolitischen Akzenten seiner Regentschaft verband Carl Alexander mit Otto Volger ein Unbehagen über die deutsche Politik, speziell aber misstraute er Bismarck. Obwohl Weimar in den 1860er Jahren die Führungsrolle Preußens in der nationalen Frage befürwortet hatte, stieß damals die Berufung Bismarcks zum preußischen Ministerpräsidenten auf Unverständnis. Carl Alexanders Schwester Augusta, Gemahlin des preußischen Königs Wilhelm, war eine entschiedene Gegnerin Bismarcks, doch gelang es ihr nicht, den König von dessen Einfluss zu lösen. Carl Alexander hatte sich besonders über den Konfrontationskurs des preußischen Ministerpräsidenten entsetzt gezeigt und seinen Schwager gedrängt, einen Ausgleich mit Österreich zu suchen. Doch auch ihm war es nicht gelungen, Wilhelm zur Teilnahme am »Fürstenkongress« 1863 in Frankfurt zu bewegen. Nur widerwillig und unter massivem Druck Bismarcks schwenkte der Großherzog im Sommer 1866 auf die preußische Linie ein.[39] Dabei war Carl Alexander von der Notwendigkeit der nationalen Einigung überzeugt, seine Kritik betraf »nicht die nationale Einigung, sondern die Art und Weise ihres Zustandekommens«.[40] Auch die Reichsgründung, die der Großherzog 1871 in Versailles erlebte,

39 »Tun zu müssen, was man nicht will, weil alles in der Seele dagegen sich sträubt, ist hart«, so Carl Alexander gegenüber Bernhard von Watzdorf, zitiert nach Ulrich Hess, Geschichte Thüringens 1866–1914, Weimar 1991, S. 36.

40 Reinhard Jonscher, Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach (1853–1901). Politische Konstanten und Wandlungen in einer fast 50jährigen Regierungszeit, in: Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. Erbe, Mäzen und Politiker, hrsg. von Lothar Ehrlich und Justus H. Ulbricht, Köln 2004, S. 15–31, hier: S. 23.

beflügelte zunächst seine nationalen Erwartungen.[41] Allerdings sah er seine Hoffnungen auf eine liberale Politik bald wieder enttäuscht. Hinzu trat das Bewusstsein einer allgemeinen Kulturkrise, deren Symptome der Großherzog in der zunehmenden Tendenz zum Materialismus und Atheismus erblickte. Auch gegenüber den sozialen Problemen seiner Zeit hat Carl Alexander, der einer rückwärtsgewandten idealisierten Traditionswelt verhaftet blieb, nur wenig Verständnis aufbringen können. Wie Otto Volger betrachtete er den »Gründerkrach« als das Zeichen einer allgemeinen Krise, die zur Umkehr und Besinnung auffordere, bei der »Berlin […] hierin vor allem das Beispiel zu geben« habe.[42] Insofern ist es nicht unverständlich, dass der Obmann des Freien Deutschen Hochstifts mit seinen nationalen Vorstellungen in Weimar durchaus auf Sympathie stieß. Vor allem die Vorstellungen über die Kulturnation kamen dem kulturellen Engagement des Großherzogs entgegen, der damit zugleich beabsichtigte, der befürchteten »Verpreußung« des Reiches entgegenzuwirken.[43] So trafen mehrere Motive zusammen, die den Plan einer Goethe-Stiftung beförderten.

Deren Gestaltung, bei der sich Volger bemühte, die Interessen Weimars und des Hochstifts zu vereinen, nahm nun recht phantastische Züge an. Als Hauptintention der Stiftung wurde von Volger wiederum die Förderung eines groß- bzw. gesamtdeutschen Nationalbewusstseins angeführt, das vor allem die Deutschen des Reiches und der Habsburgermonarchie wieder vereinen sollte. Zwar habe man, so Volger, in absehbarer Zeit keine Hoffnung, dass sich die staatlichen Verhältnisse wandeln, gleichwohl diene die Stiftung dazu, eine zweite Reichsgründung im Zeichen Goethes vorzubereiten: »Die Zweitheilung des ehemaligen Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation in das nunmehrige Deutsche Reich und das auf sich hinaus verwiesene Österreich erscheint als ein Widerspruch gegen das Einheitsbewusstsein der Deutschen Be-

41 Vgl. Angelika Pöthe, Carl Alexander, Mäzen in Weimars »Silberner Zeit«, Köln 1998, S. 96–104.

42 Carl Alexander an Fanny Lewald, 29. Oktober 1873, in: Mein gnädigster Herr! Meine gütige Korrespondentin! Fanny Lewalds Briefwechsel mit Carl Alexander von Sachsen-Weimar. Mit einer Einführung von Eckart Kleßmann und Anmerkungen von Rudolf Göhler, Weimar 2000, S. 283.

43 Gerhard Müller, Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. Dynastische Tradition und Kulturpolitik, in: Das Zeitalter der Enkel (Anm. 35), S. 68–100, hier: S. 96.

völkerung beider Kaiserthümer[,] für welches sie ihren Halt dermalen hauptsächlich in der Sprache Goethe's und Schiller's findet, die uns Alle verbindet.«[44] Die Aufgabe einer Goethe-Stiftung sei daher die Förderung einer »Deutschen Geistesgemeinschaft«, die über dem »geschichtlichen Wechsel der staatlichen Gestaltungen« stehe. Die Einheit der Nation im Sinne einer Kulturgemeinschaft zu fördern, das war eine zentrale Grundüberzeugung, der sich das Freie Deutsche Hochstift schon seit 1859 verschrieben hatte.

Während das Hochstift den Teil einer bürgerlichen Traditionslinie darstelle, das der beste Garant sei, das »freie[ ], von keiner staatlichen Gränze beschränkte Walten des Geistes« zu fördern, trat Weimar als Partner im Plan der Stiftung als Idealtypus einer aufgeklärten, der Förderung von Bildung und Kultur sich verpflichtet fühlenden Dynastie zur Seite. In ihr seien alle vorteilhaften Merkmale deutscher Fürstenmacht über Generationen vereint gewesen, ja Weimar verkörpere, so Volger, das positive Erbe des Heiligen Römischen Reiches und sei damit zugleich der legitime Nachfolger einer jahrhundertelangen Nationalgeschichte. Der Weimarer Hof sei der »unsichtbare Anziehungspunkt« des »Deutschen Geisteslebens« gewesen, er habe sich neben der Förderung der Klassiker bereits durch die Gründung der Fruchtbringenden Gesellschaft um die deutsche Sprache und damit die Nation verdient gemacht.[45] Die hier formulierte »Reichsromantik« entsprang zweierlei Motiven. Erstens galt das Alte Reich trotz aller Fehlentwicklungen, die auch Volger nie verschwiegen hat, als ein Staatsgebilde, das durch seine föderalen Elemente dem deutschen Freiheitsbewusstsein entgegenkam und auch Österreich mit einschloss. Zweitens kam er damit dem Herrschaftsprogramm des Großherzogs entgegen, der die Bedeutung seines Hauses durch die Bezugnahme auf das Alte Reich erhöhte, wie sie beispielsweise in der gestalterischen Wiederherstellung der Wartburg zum Ausdruck kam.

Frankfurt und Weimar sollten nach der Stiftungsidee eine ideelle Achse bilden, die sich zugleich gegen ein entsprechendes Gegenmodell Berlin – Weimar wandte, bei dem Klassik und Preußentum als nationale Grundlagen der Reichs- und Nationalgeschichte apostrophiert wurden. Das Hochstift als bürgerliche Stiftung und Weimar als Muster einer

44 Otto Volger, Entwurf, 24.8.1880 (Kopie), FDH Hs–9039, Bl. 1.
45 Ebd., Bl. 4.

kunstbeflissenen Dynastie sollten die Erben des »wahren Deutschlands« repräsentieren. »Wie im Leib die Seele lebt, so wird in dem mächtigen verbündeten Reiche der Hohenzollern und der Lothringer das geistige Reich von Weimar sein, von freiester Zustimmung getragen«, seine »segensreiche Wirksamkeit« als »Friedensreich der Geister und der edelsten Bildung« entfalten, so Volgers pathetische Formulierung.[46] Für die Organisation der Stiftung sollte der Weimarer Nachlass Goethes in einer Art öffentlichen Stiftung durch eine Zweigvereinigung des Hochstifts verwaltet werden. Der Obmann des Freien Deutschen Hochstifts sollte als Sekretär der Stiftung die Frankfurter und Weimarer Stätten verwalten, während der Großherzog als Protektor der gesamten Stiftung vorgesehen war. Die Unabhängigkeit des Hochstifts sollte dadurch aber nicht berührt werden, sondern beide Partner gleichberechtigt in der Stiftung zusammenwirken. Welchen rechtlichen Status die Weimarer Stätten einmal einnehmen sollten, blieb unklar, allerdings räumte Volger dem Großherzog darüber die letzte Verfügungsgewalt ein. Carl Alexander hatte zudem die schwierige Aufgabe zu übernehmen, Walther und Wolfgang von Goethe »mit Rücksicht auf eine gewisse spröde Zurückhaltung[,] welche bei Denselben […] erwartet werden« muss, für die Stiftungsidee und den Verkauf der Sammlungen und Immobilien zu gewinnen.[47]

Erst bei der Frage der Finanzierung traten die deutschen Staaten in Volgers Konzept in Erscheinung. Da für den Weimarer Hof der Ankauf und die Unterhaltung der Häuser und Sammlungen unerschwinglich blieben, schlug Volger vor, die deutschen Staaten einschließlich Österreichs sollten sich dazu bereitfinden, einen festen jährlichen Zuschuss für die Stiftung zu bewilligen, um Archive und sogenannte »Reichsbüchereien« zu unterhalten.[48] Zusätzlich sollten Beiträge aus einer der Stiftung angeschlossenen Fürstenversammlung aufgebracht werden. Diese Versammlung sollte eine Art wiederbelebte »Fruchtbringende Gesellschaft« deutscher Fürsten darstellen, mit der Volger die reichsromantische Ideenwelt des Großherzogs ansprach. In ihr sollte jedes der seit dem Alten Reich herrschenden Häuser durch einen Vertreter repräsentiert sein. Das hätte nicht nur alle seit dem Reichsdeputations-

46 Otto Volger an Carl Alexander, o.D. (Februar 1881), Durchschlag, FDH Hs–9048.

47 Otto Volger, Entwurf, 24. August 1880 (Kopie), FDH Hs–9039, Bl. 20.

48 Ebd.

hauptschluss mediatisierten Häuser betroffen, sondern auch jene, die seit 1866 durch Preußen von der politischen Landkarte getilgt wurden. In dieser Versammlung, die sich jährlich am 28. August in Weimar treffen sollte, hätte der Weimarer Großherzog als *primus inter pares* den Vorsitz eingenommen. Eine Aufgabe dieser als »Fürstenhaus« bezeichneten Organisation sollte es sein, eine Art Schirmherrschaft über die zu veranstaltenden Kunstfeste in Weimar zu übernehmen und dabei auch die Preisgelder zu stiften.[49] Ob ein solch ambitioniertes Stiftungskonstrukt konkrete Chancen auf eine Realisierung besaß, kann durchaus bezweifelt werden. Weder das Hochstift, noch Weimar besaßen dafür die notwendigen Ressourcen, zudem bildete die explizit großdeutsche Programmatik, die dahinter stand und die sich indirekt gegen Bismarcks Reichsschöpfung wandte, ein Jahrzehnt nach der Reichsgründung kaum noch einen Mobilisierungsfaktor. Das musste Otto Volger nur einige Monate später schmerzlich erfahren, als mit ihm auch die großdeutsche Ausrichtung des Hochstifts unter einer neuen Verwaltung jede Bedeutung verlor.

Dennoch schienen die Aussichten für Volgers Pläne zunächst günstig zu sein. Ende 1880 konnte der Obmann vermelden, dass durch die testamentarische Stiftung mit einer Summe von 500 000 Mark durch ein Mitglied, des Frankfurter Kanzleirats Adolph Müller, an das Hochstift die finanzielle Zukunft gesichert sei. Umso eifriger drängte Volger daher Anfang 1881 in Weimar auf die rasche Umsetzung seiner Stiftungspläne. Hier traf er auch das erste Mal mit Walther von Goethe zusammen.[50] Der Großherzog zeigte sich mit den Grundzügen von Volgers Ideen einverstanden und übernahm in einem ersten Schritt das symbolische Protektorat über das Hochstift. Volger selbst warb nun in Vorträgen für seine Ideen und scheute sich nicht, auch den Großherzog auf entsprechende Möglichkeiten hinzuweisen. Beispielsweise schlug er

49 Ebd., Bl. 22. Schon Karl Gutzkow hatte die Idee entwickelt, die Fruchtbringende Gesellschaft in Weimar wieder zu erneuern. Gutzkow war Mitglied des Freien Deutschen Hochstifts gewesen. Vgl. Wolfgang Goetz, Fünfzig Jahre Goethe-Gesellschaft, Weimar 1936 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 49), S. 12.

50 Carl Alexander an Walther Wolfgang von Goethe, 4. Januar 1881, in: »Weimars Pflichten auf der Bühne der Vergangenheit«. Der Briefwechsel zwischen Großherzog Carl Alexander und Walther Wolfgang von Goethe, hrsg. von René Jacques Baerlocher und Christa Rudnik, Göttingen 2010 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 73), S. 388.

ihm vor, die Hochzeitsfeierlichkeiten des Sohnes des preußischen Kronprinzen zu nutzen, um unter seinen Standesgenossen Gespräche darüber anzuknüpfen.

In dieser Phase ambitionierter Planungen meldete sich mit Ludwig Geiger ein scharfer Kritiker Volgers zu Wort. Das von ihm seit 1880 herausgegebene Goethe-Jahrbuch betrachtete Volger als eine gefährliche Konkurrenz für seine Stiftungsidee. Im zweiten Band des Jahrbuchs hat Geiger das Hochstift und dessen Obmann einer vernichtenden Kritik unterzogen.[51] Gegenüber Carl Alexander, der das Goethe-Jahrbuch durchaus schätzte, bemühte sich Volger daher, Geigers Angriff, der bei aller Polemik die Schwächen des Hochstifts bloßlegte, als eine jüdische Intrige zu erklären, für die er die ›Frankfurter Zeitung‹ und deren Besitzer Leopold Sonnemann verantwortlich machte, mit dem Volger bereits mehrfach aneinandergeraten war. Er versprach außerdem, das Goethe-Jahrbuch bald durch die eigene Publikationsreihe der Stiftung in den Schatten zu stellen.[52]

Während Volger fieberhaft an seiner Stiftungsidee arbeitete, bildete sich in Frankfurt unterdessen eine Opposition gegen den charismatischen Obmann.[53] Dessen autoritärer Führungsstil war schon seit längerem ein Ärgernis für viele Mitglieder gewesen. Als nun auch noch die preußischen Behörden vom Hochstift verlangten, wegen der Müllerschen Stiftung Satzungsänderungen vorzunehmen, stießen diese Forderungen bei Volger auf Widerstand. Besonders empörte ihn die Forderung, dem verhassten preußischen Staat oder dem Frankfurter Magistrat eine satzungsgemäße Aufsicht über die Vermögensverhältnisse des Hochstifts einzuräumen. Mit allen Mitteln versuchte er, dies zu verhindern, und verschleppte dadurch das Genehmigungsverfahren. Überdies weckte das Stiftungskapital Begehrlichkeiten bei den Mitgliedern, die bisher nur selten bereit gewesen waren, im Dienst eines aufopferungsvollen Idealismus im Hochstift unentgeltliche Vorträge oder Lehrgänge zu halten. In der Mitgliederversammlung im November 1881 kam es daher unter tumultartigen Vorgängen zur Neuwahl

51 Goethe-Jahrbuch 2 (1881), S. 467–473 (Chronik).

52 Otto Volger an Carl Alexander, 31. März 1881, Durchschlag, Nachlass Otto Volger, FDH Hs–9050.

53 Vgl. Joachim Seng, Goethe-Enthusiasmus und Bürgersinn. Das Freie Deutsche Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum 1881–1960, Göttingen 2009, S. 19–41.

von Nikolaus Berg zum neuen Obmann. Dieser ließ daraufhin eine neue Satzung erarbeiten, die die Umgestaltung des Instituts in die Wege leitete. Im Zuge der folgenden Auseinandersetzungen, in denen Volger keine Mittel und Angriffe scheute und die ihm sogar eine Duellforderung einbrachten, geriet er in Frankfurt immer mehr ins Abseits. Schließlich konnten seine Gegner 1882 seinen endgültigen Ausschluss durchsetzen.

Besonders enttäuscht zeigte sich Volger dabei über die Teilnahmslosigkeit des Weimarer Großherzogs während der Ereignisse.[54] Dabei überschätzte er dessen Tatkraft und auch seine Möglichkeiten. Volger glaubte offenbar, Carl Alexander könne durch eine Intervention bei Kaiser Wilhelm erreichen, ihn wieder als Obmann einzusetzen. Volger selbst verfasste für den Kaiser eine umfangreiche Verteidigungs- und Klageschrift. Ausgerechnet der preußische König und deutsche Kaiser war also nun Volgers letzter Trumpf. Doch Carl Alexander stand einer solchen aktiven Einmischung skeptisch gegenüber und trat mit seinen Wünschen in Frankfurt nur behutsam auf.[55] Die neue Verwaltung zeigte zudem kein Interesse, sich weiter für eine Goethe-Stiftung mit Weimar zu engagieren. Für sie stand zunächst die Fortentwicklung des Hochstifts für die bürgerliche Erwachsenenbildung im Mittelpunkt. Als 1885 schließlich die testamentarischen Bestimmungen Walther von Goethes bekannt wurden und sich daraufhin in Weimar die Goethe-Gesellschaft konstituierte,[56] blieb man in Frankfurt zunächst auf Distanz

54 Volger hatte sogar mit dem Gedanken gespielt, in Weimar auf Grundlage der alten Satzung ein alternatives Freies Deutsches Hochstift zu etablieren. Liszt habe ihn aber bereits vor der Entschlussschwäche Carl Alexanders gewarnt, denn List »kenne seit 30 Jahren den guten Willen und das beständige Scheitern jeglicher Ausführung«. Otto Volger an Conrad Beyer, 5. Dezember 1883, Durchschlag, Nachlass Otto Volger, FDH Hs–19642.

55 Graf Wedel teilte Volger im Auftrag des Großherzogs mit, dass sich »Seine Königliche Hoheit […] jeglichen Eingreifens in die Neugestaltung des Hochstifts enthalten müsse«. Oskar Graf von Wedel an Otto Volger, 31. März 1882, FDH Hs–8968. Im September 1882 erklärte sich Carl Alexander bereit, bei Kaiser Wilhelm »nachzufragen«, doch Wilhelm lehnte jede Einmischung ab. Carl Alexander an Otto Volger, 29. September 1882, FDH Hs–8971. Im November ließ der Großherzog Volger mitteilen, persönlich »nichts weiter thun zu können«. Oskar Graf von Wedel an Otto Volger, 25. November 1882, FDH Hs–8972.

56 Vgl. Angelika Pöthe, Die Gründung der Goethe-Gesellschaft im Zusammenhang Großherzoglicher ›Erbe‹-Politik, in: Goethe in Gesellschaft (Anm. 34), S. 93–101.

und wartete die weitere Entwicklung ab.[57] Irritationen erregte Volgers Engagement in Weimar, denn es liefen Gerüchte um, dieser plane, eine Ortsgruppe der Goethe-Gesellschaft in Frankfurt zu gründen. Während das Hochstift keinen Vertreter nach Weimar schickte, war Otto Volger bemüht, auf der Gründungsversammlung für seine Vorstellungen zu werben, ohne entscheidenden Einfluss nehmen zu können. Erst 1887 nahm der Vorsitzende des Akademischen Gesamtausschusses des Hochstifts, Veit Valentin, an der Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar teil, während die Gesellschaft nun dem Hochstift beitrat.[58]

In Weimar bildete sich neben der Gesellschaft mit dem Goethe-Archiv (später Goethe-Schiller-Archiv) das bedeutendste Zentrum der Goethepflege im Reich. Trotz zahlreicher Bekundungen aus den Reihen ihrer Mitglieder, Weimar und Berlin, Klassik und Hohenzollernreich in eine historische Traditionsfolge zu stellen, zeigte Volgers Plan zumindest das Fortleben einer Traditionslinie auf, die trotz der Umbrüche von 1848 und 1871 weiterhin an alternativen Nations- und Goethebildern festhielt. Entgegen anderen Bewertungen stießen diese Vorstellungen selbst in Weimar auf Sympathie.[59] Gleichzeitig aber zeigte sich – selbst im Freien Deutschen Hochstift – dass die nachrückende Generation immer weniger mit diesen Ideen sympathisierte. In den Festreden und Publikationen des Hochstifts, die beispielsweise Goethe und die deutsche Kultur im Blick auf die Nation thematisierten, galt nun immer

57 Die Verwaltung war zunächst gegen eine Mitgliedschaft des Hochstifts und nur dessen Bibliothek trat der Goethe-Gesellschaft bei, um zumindest in den Besitz der Schriften zu kommen; Protokoll Verwaltungsausschuss, 21. Januar 1886, FDH Hausarchiv. Auch in Weimar ging man zunächst auf Distanz, denn Ludwig Geiger lehnte ausdrücklich eine Vereinigung der Goethe-Gesellschaft mit dem Freien Deutschen Hochstift ab. Vgl. Goetz, Fünfzig Jahre Goethe-Gesellschaft (Anm. 49), S. 19. Zum Verhältnis zwischen Hochstift und Goethe-Gesellschaft vgl. auch Seng, Goethe-Enthusiasmus und Bürgersinn (Anm. 53), S. 102–113.

58 Protokoll Verwaltungsausschuss, 27. Mai 1887, FDH Hausarchiv.

59 Dass – wie Angelika Pöthe, Die Gründung der Goethe-Gesellschaft (Anm. 56), S. 95 behauptet – Carl Alexander mit Gustav von Loepers Versuch, Berlin und Weimar als eine konfliktfreie Verbindung von Macht und Geist zu stilisieren, »grundsätzlich übereinstimmte«, wird zumindest durch Volgers Goethestiftung relativiert. Eine ähnliche Deutung bei Justus H. Ulbricht, »Goethe und Bismarck« – Varianten eines Deutungsmusters, in: Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach (Anm. 40), S. 91–128.

stärker das Kaiserreich als vermeintlicher Höhepunkt der deutschen Nationalgeschichte. Auch Otto Volger konnte sich schließlich dem Reichspatriotismus nicht ganz entziehen. Als das Deutsche Reich 1890 die Insel Helgoland in einem Gebietsaustausch von Großbritannien erhielt, wollte der Geologe Volger seine Kenntnisse zum militärischen Ausbau des Eilands zur Verfügung stellen und bat Carl Alexander um Unterstützung, eine Audienz bei Kaiser Wilhelm II. zu vermitteln.[60] Zwar ließ der Großherzog dieses Ansinnen höflich ablehnen, doch blieb er dem ehemaligen Obmann weiterhin mit Sympathie verbunden.

60 Otto Volger an Carl Alexander, 24. März 1891, Durchschlag, Nachlass Otto Volger, FDH Hs–9053.

Freies Deutsches Hochstift

Aus den Sammlungen

Jahresbericht 2013

Inhalt

Aus den Sammlungen

Jahresbericht 2013

Jahresbericht 2013

Deutsches Romantik-Museum

Im Jahr 2010 beschloss der seit 1953 am Großen Hirschgraben 17–21 ansässige Nachbar des Goethe-Hauses, der Börsenverein des deutschen Buchhandels, in ein neues Gebäude in der Braubachstraße umzuziehen. Die Verantwortlichen in Frankfurt begannen, über die Neugestaltung des freiwerdenden städtischen Areals nachzudenken, das südlich an das Goethe-Haus und seine Gärten angrenzt. Noch im gleichen Jahr entwickelte das Freie Deutsche Hochstift in diesem Zusammenhang erste Ideen zur Realisierung eines alten Planes: die Verwirklichung des in Deutschland bisher fehlenden Museums für eine der bedeutendsten Epochen der deutschen Geistesgeschichte – des Deutschen Romantik-Museums in unmittelbarer Nachbarschaft zu Goethes Geburtshaus.

Dieser Plan ist nicht neu. Schon in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre erweiterte Ernst Beutler den Schwerpunkt der Sammeltätigkeit des Hochstifts in allen Abteilungen (Handschriften, Gemälde, Graphik, Bücher) um diese Geistesrichtung und legte bereits in den 30er Jahren konkrete Pläne für ein Romantik-Museum vor. Die Zerstörung des von Beutler dafür vorgesehenen Stammhauses der Familie Brentano in der Großen Sandgasse im Frühjahr 1944 setzte diesen jedoch vorerst ein Ende; gleichwohl führten Beutler und seine Nachfolger die gezielte Sammlung romantischer Bestände fort, so dass in den Magazinkellern des Hochstifts heute mit den Nachlässen und Teilnachlässen zu Friedrich von Hardenberg, Clemens Brentano, Joseph von Eichendorff sowie umfangreichen Sammlungen zu Friedrich Schlegel, Ludwig Achim von Arnim u.a. eine weltweit einzigartige Sammlung zur Literatur der deutschen Romantik verwahrt wird. Sie wird ergänzt durch wertvolle Bestände im Bereich der bildenden Kunst und der Alltagskultur der Zeit. Gleichzeitig ist das Hochstift seit einem halben Jahrhundert als international anerkanntes Forschungsinstitut zur Literatur der deutschen Romantik tätig.

Auf dieser Grundlage entwickelte sich seit 2010 der Plan, das heutige Ensemble aus Goethe-Haus und Gemäldegalerie der Goethezeit in einem Erweiterungsbau um eine Dauerausstellung zu ergänzen, in der die Sammlungen des Freien Deutschen Hochstifts präsentiert und die Epoche der Romantik einem breiten Publikum vorgestellt wird. Das Deutsche Romantik-Museum soll den Erinnerungsort für eine Schlüsselepoche der deutschen und europäischen Kulturgeschichte bilden, die international mehr als jede andere Zeit-

DOI https://doi.org/10.46500/83531540-010 | CC BY-NC-SA 4.0

spanne westlicher Kultur mit Deutschland identifiziert wird. Durch die unmittelbare Nachbarschaft zum Goethe-Haus und -Museum trägt es auch der Tatsache Rechnung, dass Goethe selbst aus internationaler Perspektive als der wichtigste deutsche Romantiker gilt.

Das neue Museumsgebäude soll sich unmittelbar an die südliche Grundstückgrenze des Hochstiftgeländes anschließen. Vorgesehen sind Ausstellungsflächen von ca. 600 Quadratmetern für die Gemäldegalerie der Goethezeit, die aus dem jetzigen Goethe-Museum in das neue Gebäude umzieht, 600 Quadratmetern für die Epoche der Romantik, 400 Quadratmetern Wechselausstellungsbereich sowie ein Eingangsbereich mit Kasse, Funktionsräumen, Museumsladen. Mit dem Neubau soll auch ein gemeinsames, der Bedeutung des Komplexes angemessenes Entrée am Großen Hirschgraben entstehen. Bereits 2015 soll hier mit dem Bau der »Goethe-Höfe« begonnen werden, in denen das Deutsche Romantik-Museum als Kernstück vorgesehen ist.

Mit diesem Ziel wurde 2012 in Zusammenarbeit mit der Stadt Frankfurt ein Finanzierungsplan für das große Projekt entwickelt, das entsprechend der laufenden Förderung des Hochstifts eine anteilige Übernahme der Kosten durch die drei öffentlichen Förderer und das Hochstift selbst vorsah. Die Kosten des Baus wurden auf 12 Millionen Euro geschätzt, weitere 4 Millionen wurden für die Einrichtung des Museums veranschlagt. Die Gesamtsumme von 16 Millionen Euro sollte zu gleichen Teilen von Stadt, Land, Bund und Hochstift getragen werden; das Viertel des Hochstifts sollte von privaten Stiftungen und Förderern eingeworben werden.

Mit den Zusagen der Deutschen Bank und der Ernst Max von Grunelius-Stiftung, jeweils 1,5 Mio beizusteuern, waren die Bemühungen des Hochstifts um Einwerbung seines Anteils auf gutem Wege, als zu Anfang 2013 der Frankfurter Magistrat die städtische Finanzierungszusage im Zuge der aktuellen Sparmaßnahmen zurückzog. Damit drohte dem großen Vorhaben das Aus. Nun galt es, die entstandene Lücke durch zusätzliche private Mittel zu schließen. Ein im Februar 2013 von Oberbürgermeister Peter Feldmann, der ehemaligen Oberbürgermeisterin Dr. h.c. Petra Roth sowie dem Ehrenbürger der Stadt Frankfurt Friedrich von Metzler initiierter Spendenaufruf gab den Anstoß für eine überaus erfolgreiche Bürgerkampagne, mit der zahlreiche große und kleine Unterstützer für die Realisierung des Deutschen Romantik-Museums gewonnen werden konnten. So spendete der Kölner Galerist Karsten Greve als Reaktion auf den Rückzug der Stadt Frankfurt eine sehr namhafte Summe. Angesichts des unübersehbaren Erfolgs dieser Kampagne entschloss sich die Stadt Frankfurt Ende 2013, die noch fehlende Summe zur Verfügung zu stellen.

In einem ersten Schritt wurde die Spendenkampagne des Deutschen Romantik-Museums, deren Durchführung ab April 2012 im Hochstift in den Händen von Kristina Faber lag, in den klassischen Werbemedien (Plakate,



Abb. 1. Plakat zur Spendenkampagne des Deutschen Romantik-Museums.

Flyer, Postkarten, Anzeigen) realisiert. Durch einheitliche Gestaltung in allen Medien konnte bereits in kurzer Zeit eine hohe Wiedererkennbarkeit erreicht werden. Begleitet wurden die Werbemaßnahmen in einem zweiten Schritt von einem umfassenden Veranstaltungs- und Aktionsangebot (über 30 Termine, mit denen das Projekt dem Publikum vermittelt wurde). Als Beispiele seien das Romantik-Sommerfest, der Auftritt auf dem Museumsuferfest, die Buch-Premiere »Es geht um Poesie« sowie der Romantik-Familientag genannt.

Dabei spielten Kooperationen eine wichtige Rolle. Die Veranstaltungsreihen »Handschriften der Romantik neu gelesen« in Kooperation mit hr2 Kultur und »Brückenkopf Romantik« in Kooperation mit der Fliegenden Volksbühne zeigen die breite thematische Vernetzung des geplanten Deutschen Romantik-Museums in der kulturellen Landschaft und ermöglichen eine lebendige inhaltliche Vermittlung des Projektes.

Auch eigene Ausstellungen – wie »Hänsel und Gretel im Bilderwald. Illustrationen romantischer Märchen aus 200 Jahren« (2012) und »Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske« (2013) – haben in den vergangenen Jahren vorausgewiesen auf kommende Museumsinhalte und -projekte. Ein wichtiger Partner für diese Ausstellungen wie zahlreiche weitere Veranstaltungsprojekte war der Kulturfonds FrankfurtRheinMain, dessen Schwerpunktthema »Impuls Romantik« seit 2012 darauf zielte, die wichtige Rolle dieser Epoche für die ganze Region ins Bewusstsein zu rufen.

Weitere Kooperationspartner unterstützten auf unterschiedliche Weise die Spendenkampagne: Der S. Fischer Verlag publizierte in Kooperation mit dem Hochstift eine Anthologie mit »schönsten Texten der Romantik«; die Sektkelterei Höhl legte eine POMP Romantik-Edition auf; die Meerbuscher Illustratorin Nicole Peter, die Düsseldorfer Werbeagentur Wolf und die Deutsche Bank halfen bei der Realisierung eines neuen Adventskalenders »Fenster zur Romantik«. Vom Verkaufspreis der Romantik-Anthologie und von jeder Flasche der POMP Romantik-Edition gehen 2 Euro, der Erlös des Adventskalenders fließt vollständig (9,95 Euro pro verkauftes Exemplar) an das Deutsche Romantik-Museum. Weitere Unterstützung und Aufmerksamkeit wird auch durch den Verkauf der Blumenkugeln »Blaue Blume« – einer Mischung aus 24 verschiedenen Blumenarten mit blauer Blüte – erzeugt (3 Euro pro Beutel).

Ein wichtiges Standbein der Spendenkampagne ist bis heute eine intensive Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, die das Projekt in der Öffentlichkeit mittlerweile weit über die Stadtgrenzen hinaus fest verankert hat. So wurde in zahlreichen überregionalen Tageszeitungen über das Deutsche Romantik-Museum mit verschiedenen Themenschwerpunkten (Sommerfest, Spenderporträts, Familienfest, Romantik-Anthologie, Adventskalender, POMP usw.) regelmäßig berichtet. Im Social-Media-Bereich tritt das Deutsche Romantik-Museum mit einem eigenen Facebook-Auftritt in Erscheinung. Über das Projekt informiert eine beständig anwachsende eigene Homepage.

Zu den maßgeblichen Projekt-Förderern zählen die Deutsche Bank AG und die Ernst Max von Grunelius-Stiftung, der Kulturfonds Frankfurt RheinMain, die Wüstenrot Stiftung und der Kölner Galerist Karsten Greve. Bis Ende 2013 kamen mehr als 700 private Einzelspenden hinzu. Parallel zur kontinuierlichen Ansprache potentieller Großspender läuft weiterhin eine vielschichtige Spendenkampagne. Die Realisierung des Deutschen Romantik-Museums ist inzwischen in greifbare Nähe gerückt.

Anne Bohnenkamp

Bildung und Vermittlung

Ausstellungen

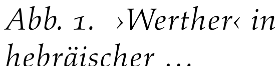
»… mein Werther – dein Werther – unser Werther …«. ›Die Leiden des jungen Werthers‹ – Ein Roman überwindet Grenzen

Das Freie Deutsche Hochstift zeigte vom 5. Februar bis zum 24. März 2013 die Ausstellung »… mein Werther – dein Werther – unser Werther … ›Die Leiden des jungen Werthers‹ – Ein Roman überwindet Grenzen«, die in Kooperation mit der neuen internationalen ›Werther‹-Abteilung der Stadtbibliothek Wetzlar entstand. In Wetzlar war die Schau, kuratiert von Katharina Lehnert-Raabe (Wetzlar), die auch in Frankfurt mit verantwortlich zeichnete, schon einmal kurz während des Hessentags 2012 zu sehen. Im Arkadensaal des Hochstifts wurde sie nun durch einen historischen Teil zur Erfolgsgeschichte von Goethes Bestseller ergänzt, den Doris Schumacher und Joachim Seng zusammengestellt hatten. Gezeigt wurden unter anderem die Erstausgabe von 1774 und eine Reihe früher Drucke und Übersetzungen sowie zeitgenössische »Wertheriaden«. Außerdem waren einige Werther-Devotionalien zu sehen, die aus der Familie Kestner stammen (z. B. eine Handtasche von Charlotte) und die sich seit Ende des 19. Jahrhunderts im Besitz des Goethe-Hauses befinden. Als Entstehungsort von Goethes Briefroman war das Goethe-Haus ein geeigneter Ort, um die internationale Erfolgsgeschichte des Buches zu dokumentieren.

Im Mittelpunkt standen die Übersetzungen in fremde Sprachen. Die erste, ins Französische, stammt aus dem Jahr 1775, eine englische Übersetzung erschien 1779. Noch zu Goethes Lebzeiten wurden Übertragungen ins Niederländische, Russische, Italienische, Schwedische, Spanische und Dänische veröffentlicht. In ganz Europa grassierte ein ›Werther‹-Fieber, das anscheinend bis in unsere Tage anhält, denn heute ist der Roman in mehr als 60 Sprachen übersetzt, ins Hebräische (Abb. 1) ebenso, wie ins Chinesische (Abb. 2); Goethes Bestseller liegt in Urdu und in Mongolisch vor und selbst in Esperanto, in Latein und in Blindenschrift.

Im Arkadensaal des Hochstifts lagen ›Werther‹-Übersetzungen in über 60 Sprachen aus, die nicht wie sonst üblich in verschlossenen Vitrinen gezeigt wurden, sondern von den Besuchern in die Hand genommen werden konnten. Damit sollte die Internationalität des Romans veranschaulicht werden und den Besuchern die Möglichkeit gegeben werden, einen Zugang zu dem Roman über die jeweilige Muttersprache zu finden. Das Werk wurde als gemeinsames literarisches Erbe erlebbar, indem z. B. auf Besonderheiten der einzelnen Über-




Abb. 1. ›Werther‹ in hebräischer …

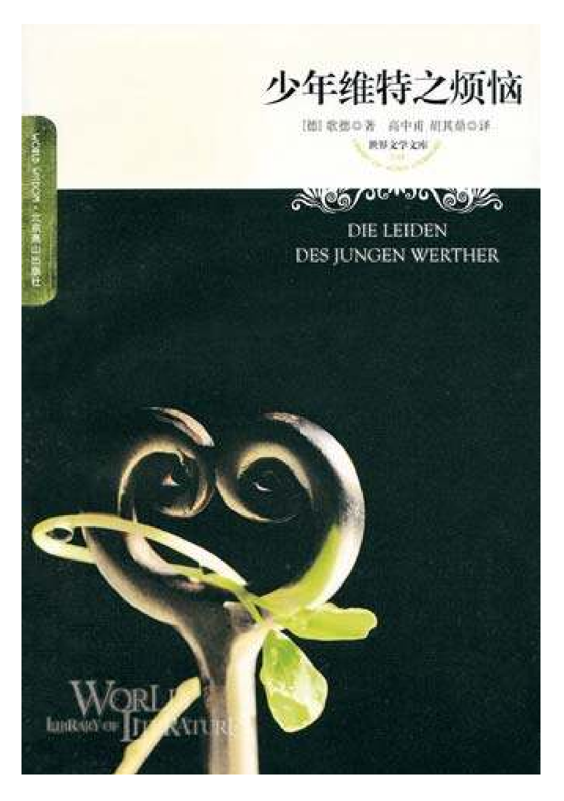


Abb. 2. … und in chinesischer Übersetzung.

setzungen hingewiesen und so statt einem genuin deutschen Roman ein internationales, sprachliches aber auch gesellschaftliche Grenzen überwindendes Werk der Weltliteratur vorgestellt wurde.

Der Besucherzuspruch war groß, das Begleitprogramm mit Lehrerfortbildung und Schülerführungen kam gut an, ebenso die von der Ausstellung provozierte Leseaufforderung. Für die Betreuung der Besucher nach einem neuartigen Konzept intensiver Vermittlung war die Wetzlarer Mitkuratorin Katharina Lehnert-Raabe fast täglich anwesend, beantwortete Fragen und regte zum Mitmachen an: zum Eintragen ins Gästebuch in vielen Sprachen, zum Anfertigen von rosafarbenen ›Werther‹-Schleifen usw. Die regelmäßigen Führungen wurden gut besucht. Das besondere, personalintensive Konzept der Ausstellung wurde durch die Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten (ALG) finanziell unterstützt.

Dank der Zuwendungen konnte auch ein reichhaltiges Begleitprogramm finanziert werden, das sich u.a. den Fragen zeitgenössischer ›Werther‹-Übersetzungen ins Englische und Französische widmete. Zur Eröffnung sprach der englische Dichter und Übersetzer David Constantine, der im Mai 2012 eine neue englischsprachige Werther-Übertragung vorgelegt hatte. Außerdem

konnte Howard Gaskill (Edinburgh) für einen Vortrag über Probleme englischer ›Werther‹-Übersetzungen gewonnen werden. Über die Rezeption in Frankreich debattierten – moderiert von Alexandra Richter (Universität Rouen) – die beiden französischen Übersetzer Philippe Forget und Christian Helmreich. Im Rahmen der Ausstellung boten die Kuratoren ein Seminar unter dem Titel »Werthers Welterfolg« an.

Joachim Schaefer, Pastoralreferent der katholischen Domgemeinde Wetzlar, richtete mit seinem Projekt »hessencam« eine eigene Internetpräsentation der Schau ein. So waren (und sind) auf Youtube Szenen zur Eröffnung der Ausstellung und Kurzfilme, die während der Ausstellung aufgenommen wurden, zu sehen; über den Ausstellungstitel sind sie leicht im Netz zu finden. Das Medienecho zur Ausstellung war sehr positiv. Viele Zeitungen berichteten über die Schau, auch das Radio zeigte besonderes Interesse.

Die Bedeutung von Goethes ›Werther‹ als Schullektüre wurde an der hohen Teilnehmerzahl bei dem Fortbildungsworkshop für Lehrkräfte deutlich, dessen Durchführung neben den Ausstellungskuratoren bei dem Lehrer Albert Meyer lag, der die erkrankte Ulrike Eisenträger ersetzte. Zu der Schau fanden insgesamt 77 Führungen für 891 Teilnehmer statt, die zusätzlich zu 40 öffentlichen Führungen angeboten wurden. In direkter Nachbarschaft zur Schau war eine Werkstatt eingerichtet, die von vor allem von jungen Einzelbesuchern und Kindergruppen zum Schreiben mit der Gänsefeder und zum Erstellen und Bemalen von Schleifen genutzt wurde.

Joachim Seng

Romantik im Literaturland Hessen. Eine fotografische Spurensuche im Literaturland Hessen

Vom 25. Mai bis zum 23. Juni 2013 war im Arkadensaal die in Kooperation mit Literaturland Hessen veranstaltete Ausstellung »Romantik – Eine fotografische Spurensuche im Literaturland Hessen« zu sehen. Hr2-kultur, hr-online, die Frankfurter Allgemeine Zeitung und das Photokontor Kittel hatten 2012 dazu aufgerufen, dem romantischen Geist in Hessen nachzuspüren. Gefragt waren Bilder, die das Lebensgefühl der Epoche widerspiegeln oder romantische Orte zeigen. Der Jury gehörte u.a. Wolfgang Bunzel, der Leiter der Brentano-Abteilung des Hochstifts, an. Bei einer feierlichen Preisverleihung mit anschließender Lesung wurden die Sieger des Wettbewerbs am 25. Mai gekürt. Sie erhielten ein Preisgeld in Höhe von insgesamt 5000 Euro, das die FAZIT-Stiftung zur Verfügung stellte. Außerdem erhielt der Gewinner des »Publikumspreises der Sparda-Bank Hessen« ein Preisgeld von 2000 Euro. Zu sehen waren die prämierten, aber auch weitere ausgewählte Bilder.

Beatrix Humpert

Namenlose Empfindung – Jean Paul und Goethe im Widerspruch. Handschriften und Deutungen

Die Ausstellung zu Jean Pauls 250. Geburtstag widmete sich in achtzehn chronologisch geordneten Stationen dem komplizierten Verhältnis zwischen Jean Paul und Goethe. Im Zentrum standen Originaldokumente aus der Staatsbibliothek zu Berlin (Nachlass Jean Paul), dem Goethe- und Schiller-Archiv (Nachlass Goethe), dem Goethe-Museum Düsseldorf, dem Stadtarchiv Hannover, dem Freien Deutschen Hochstift und aus Privatbesitz. Fast alle Dokumente waren erstmals öffentlich zu sehen. Kuratiert wurde die Schau von der Handschriftenabteilung des Freien Deutschen Hochstifts (Konrad Heumann, Bettina Zimmermann) sowie dem Jean Paul-Forscher Helmut Pfotenhauer (Universität Würzburg).

Das Verhältnis zwischen Jean Paul und Goethe wurde seit dem 19. Jahrhundert meist als Konfrontation zweier grundsätzlich unverträglicher Persönlichkeiten und ästhetischer Überzeugungen. Indem die Ausstellung einen neuen Zugang wählte und von der Analyse konkreter Handschriften ausging, kam sie zu einem anderen Ergebnis. Jean Paul erschien als der Werbende, Übermütige, der sich Goethe als engen Freund vorstellte, sich an ihm maß und ihn glorifizierte, ihn aber auch als kalten Formvirtuosen kritisierte. Goethe hingegen erkannte in Jean Paul zwar die ästhetische Herausforderung, äußerte sich jedoch meist nur in Seitenbemerkungen und schwer zu deutenden Gesten. Gerade wegen dieser distanzierten Haltung wurde er für Jean Paul zur Projektionsfläche vielfältiger Wünsche.

Die Gestaltung der Frankfurter Ausstellung (28. August bis 13. Oktober 2013) lag in den Händen von Petra Eichler und Susanne Kessler (Sounds of Silence). Sie versahen die Vitrinen mit Einbauten, deren Farben (Lila und Grün) für die beiden Autoren standen. Auf den Vitrinen befanden sich verschiebbare Holzelemente, die entweder die eine Seite (Jean Paul) oder die andere (Goethe) freigaben. So wurden die Exponate erst durch die Aktivität der Besucher sichtbar. An die Wände malte die Frankfurter Künstlerin Dani Muno Fragmente aus dem Goethe-Porträt von Johann Heinrich Lips, das für die Ausstellung die Funktion einer thematischen Klammer hatte. Die zweite Station der Ausstellung, die vom 29. November 2013 bis 28. Februar 2014 im historischen Mittelsaal des Goethe- und Schiller-Archivs Weimar gezeigt wurde, war deutlich zurückhaltender gestaltet. Das Hauptinstrument der Vermittlung waren hier 16 Lesehefte, die direkt an den Vitrinen angebracht waren.

Begleitend zu beiden Ausstellungen erschien ein großformatiger Katalog (176 S., 74 Abb.), der die Beziehung zwischen Jean Paul und Goethe in zwanzig Kapiteln anhand ausgewählter Dokumenten eingehend analysierte.

Unterstützt wurde das Projekt vom Kulturfonds Frankfurt RheinMain im Rahmen des Schwerpunkts »Impuls Romantik«, vom Arbeitskreis selbständiger

Kultur-Institute e.V. (AsKi) sowie von der Cronstett- und Hynspergischen evangelischen Stiftung.

Konrad Heumann

Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske

Vom 1. Dezember 2013 bis zum 28. Februar 2014 wurde im Arkadensaal, im Gartensaal und in drei Räumen der Gemäldegalerie die große Ausstellung »Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske« gezeigt (Abb. 3). Das Frankfurter Goethe-Museum betrat damit Neuland; erstmals widmete sich eine Schau der Arabeske als einem grundlegenden intermedialen Strukturprinzip der Romantik. Das ambitionierte Projekt fand im Rahmen der Veranstaltungsreihe »Impuls Romantik« des Kulturfonds Frankfurt RheinMain statt. Die Idee geht auf den Berliner Kunsthistoriker Prof. Dr. Werner Busch, einen Pionier der Arabesken-Forschung, zurück, der als wissenschaftlicher Berater und Mitherausgeber des Katalogs gewonnen werden konnte. Projektleiterin und Kuratorin der Frankfurter Schau war Dr. Petra Maisak, unterstützt von Nina Sonntag, Kristina Kandler und Annina Schubert.

Die Konzeption der Ausstellung wurde am 28. August 2012 durch ein gemeinsames Kolloquium vorbereitet.[1] Eine wesentliche Voraussetzung für das Gelingen der Ausstellung war die enge Kooperation mit der Hamburger Kunsthalle. Dort war die Schau, kuratiert von Dr. Jonas Beyer, in modifizierter Form vom 21. März 2014 bis zum 15. Juni 2014 zu sehen. Da beide Institutionen, das Frankfurter Goethe-Museum und die Hamburger Kunsthalle, über herausragende Romantiker-Sammlungen verfügen, die sich auf den Gebieten der Literatur und der bildenden Kunst vorzüglich ergänzen, konnte daraus das Fundament der Ausstellung gewonnen werden. Dank weiterer wichtiger Leihgaben war es möglich, eine Präsentation von 200 exemplarischen Exponaten – Gemälde, Graphik, Bücher, Handschriften, Kunstgewerbe – zusammenzustellen.

Da das Gestaltungsprinzip der romantischen Arabeske zu unendlichen Verzweigungen führt, war eine klare Eingrenzung unabdingbar, um die Schau nicht beliebig ausufern zu lassen. Am produktivsten erwies sich die Konzentration auf die bildende Kunst und Literatur der Romantik im deutschsprachigen Raum. Besonderes Gewicht kam Goethe als Kristallisationspunkt intermedialer Ausdrucksformen und zeitweiligem Gegenpart der Romantiker zu. Medien wie Musik und Tanz konnten zumindest gestreift werden, wohingegen das weite Feld der internationalen Bezüge unberücksichtigt bleiben musste. Als Gegenmodell zur regulären klassischen Form folgt die Arabeske verschlungenen Wegen, die das Frankfurter Ausstellungskonzept widerzuspiegeln

1 Vgl. Jahrb. FDH 2013, S. 395 f.

suchte, indem es Themen, Künstler und Autoren vielfältig zueinander in Beziehung setzte. Die einzelnen Schwerpunkte wurden dabei wie Schmucksteine hervorgehoben und durch ein übergreifendes Beziehungsgeflecht miteinander verknüpft. Dabei erlangte auch Unscheinbares und Abseitiges ungewohnte Bedeutung.

Leitmotiv der Ausstellung war Friedrich von Hardenbergs vielzitiertes Diktum: »Die Welt muss romantisiert werden«, womit er die poetische Gestaltung, Umgestaltung und Verwandlung der Wirklichkeit einfordert. Das wichtigste, weil wandlungsfähigste Strukturprinzip, das die Romantik dafür einsetzte, war die Arabeske. Ursprünglich bloß eine Ornamentform, wurde sie um 1800 nicht nur zum Bedeutungsträger, sondern auch zum inspirierenden Gestaltungsmittel und Strukturprinzip. Nach einem Auftakt im Gartensaal, wo Hogarth' geschwungene »Schönheitslinie« als Basis der Arabeskenform thematisiert wurde, stellte die erste Abteilung der Schau die Frage nach den Wurzeln, den historischen Quellen, aus denen die Romantik schöpfte. Wie schon der Name andeutet, entstammt die Arabeske dem arabischen Kulturkreis, gelangte als Maureske nach Südeuropa und verschmolz mit der abendländischen Ornamentik. Sie nahm Motive der spätantiken Groteske auf, die namentlich nach der Entdeckung der Wandmalereien in Pompeji und Herculaneum Furore machten, einen Höhepunkt ihrer Entwicklung aber auch in Raffaels Dekoration der vatikanischen Loggien erlebten. Als weiterer Strang kamen die phantasievollen Randzeichnungen Dürers im Gebetbuch für Kaiser Maximilian I. hinzu, deren lithographische Reproduktion durch Johann Nepomuk Strixner 1808 großen Einfluss ausübte. Während Goethe und Karl Philipp Moritz die Arabeske um 1800 noch als heiter-gefälligen Wandschmuck betrachteten, erkannte Johann Heinrich Wilhelm Tischbein bereits ihr metamorphotisches Potential.

Die zweite Abteilung dokumentierte, dass der Paradigmenwechsel vom Ornament zum Bedeutungsträger bei Friedrich Schlegel stattfand, der in seiner Zeitschrift ›Athenäum‹ (Bd. 2, 1800) verkündet: »Wahre Arabesken [sind] die einzigen romantischen Naturprodukte unsers Zeitalters« und: »ich halte die Arabeske für eine ganz bestimmte und wesentliche Form oder Äußerungsart der Poesie«. Friedrich von Hardenberg, Ludwig Achim von Arnim und Ludwig Tieck verfolgten eine ähnliche Intention.

In der bildenden Kunst erlebte die romantische Arabeske ihre höchste Entfaltung bei Philipp Otto Runge, der in enger Verbindung zu Tieck stand. Ursprünglich als anmutige Zimmerverzierungen gedacht, markieren Runges arabeske Kompositionen die Synthese von Dekorationssystem und profunder Sinngebung. In der dritten Abteilung, dem eigentlichen Zentrum der Ausstellung, wurden Runges Kupferstiche der ›Vier Zeiten‹ in der seltenen Erstauflage und mit dem Besitzervermerk Bettine von Arnims (im Besitz des Hochstifts) vorgestellt, ergänzt durch Studien zum ›Morgen‹ und die Aquarelle ›Freuden der Jagd‹, ›Arions Meerfahrt‹ und das ›Nachtigallengebüsch‹ (Ham-



Abb. 3. Blick in die Arabesken-Ausstellung: An der Wand links Clemens Brentanos Lebensbaum-Zeichnung, in der Vitrine rechts Bücher der Romantik mit arabesken Titelbildern.

burger Kunsthalle). (Abb. 4) In seinem Zyklus der ›Vier Zeiten‹ entwickelte Runge das wirkmächtige Darstellungsprinzip der Arabeske aus achsensymmetrischem Binnenbild und Rahmen, wobei die Motive wie eine transzendierende Bilderschrift zu lesen sind. Dichter von Goethe bis Brentano waren von diesen »Hieroglyphen« fasziniert. Clemens Brentanos lebenslange Runge-Rezeption, sei es als Autor, Zeichner oder Anreger von Illustrationen, gehörte zum Kern der Ausstellung.

Die vierte Abteilung veranschaulichte, wie Moritz von Schwind, Ludwig Emil Grimm, Gerhard von Reutern und andere Künstler die Arabeske weiterentwickelten, um allegorische Reflexionsbilder oder märchenhaft-poetische Darstellungen zu entwerfen. Die fünfte Abteilung widmete sich der arabesken Wanddekoration am Beispiel der Entwürfe von Peter Cornelius für die Glyptothek und die Pinakothek in München. Thema der sechsten Abteilung war die Verschränkung von Literatur und bildender Kunst durch die Arabeske: Sie konnte als ideales Medium für Illustration und Buchkunst eingesetzt werden, weil ihre gespinstartige Vernetzung unzähliger Einzelmotiven es gestattet, ein vielschichtiges sukzessives Geschehen simultan ins Bild zu übersetzen. Im Mittelpunkt standen die Klassiker-Illustrationen von Eugen Napoleon Neureuther, dessen arabeske Randzeichnungen die Dichtung mit neuem Leben

erfüllen; ein Dutzend aquarellierter Entwürfe aus Privatbesitz war hier erstmals öffentlich zu sehen. Mit einer Neubestimmung der arabesken Buchkunst bei Max Slevogt und Henry van de Velde konnte der Bogen bis in die Moderne geschlagen werden. Die siebte Abteilung sollte verdeutlichen, dass die stete Durchlässigkeit der Grenze zwischen autonomer und angewandter Kunst zu den grundlegenden Merkmalen der Arabeske gehört. Kunst und Lebenswelt durchdringen sich in unterschiedlichen Abstufungen, wie Arbeiten von Franz Graf Pocci oder Adolph Schroedter beispielhaft belegten. In dieser Tradition reihte sich auch Adolph Menzel ein, der sein virtuoses Können auf dem Feld der Gebrauchsgraphik nicht ohne ironische Brechung demonstrierte.

Eine signifikante Rolle spielte die Frage des Medientransfers zwischen bildender Kunst und Literatur. Folgt die Arabeske in der Kunst bei aller Freiheit doch gewissen Regeln und bildet charakteristische Formen aus, so kann davon in der Literatur keine Rede sein. Einen verbindlichen poetologischen Arabeskenbegriff gibt es nicht; das »Arabesciren« mit den Mitteln der Sprache erfolgt individuell und oft widersprüchlich. Dichter wie Clemens Brentano oder Achim von Arnim experimentieren lustvoll mit der Sprache und neigen in ihren frühen Jahren zu einem »verwilderten« Schreiben, das ungeahnte Assoziationsfelder erschließt. Von ›Des Knaben Wunderhorn‹, Arnims ›Gräfin Dolores‹ bis zu Brentanos ›Gockelmärchen‹ oder E.T.A. Hoffmanns ›Lebensansichten des Katers Murr‹ durchziehen arabeske Spuren die romantische Literatur. Unter Friedrich von Hardenbergs Aufzeichnungen findet sich die ausgestellte Notiz: »Die eigentliche sichtbare Musik sind die Arabesken, Muster, Ornamente etc.«, die exemplarisch auch das als Unterströmung stets vorhandene musikalische Element der romantischen Arabeske zur Evidenz bringt.

Zu dem von Werner Busch und Petra Maisak im Auftrag des Freien Deutschen Hochstifts und der Hamburger Kunsthalle herausgegebenen Katalog trugen insgesamt 28 Autoren aus unterschiedlichen Fachbereichen bei, um das breite Spektrum der romantischen Arabeske – bildende Kunst, Literatur, Musik, Tanz, Kunstgewerbe etc. – zu beleuchten. Ausgewiesene Spezialisten trafen mit jungen Forschern zusammen; zahlreiche Beiträge stammen von Mitarbeitern des Hochstifts. Mit 432 Seiten und ca. 250 farbigen Abbildungen ist er »ein veritables, prachtvoll illustriertes Standard-Werk« (Norbert Miller am 12. Februar 2014 in der Neuen Zürcher Zeitung), ein Lesevergnügen und zugleich ein unverzichtbares Kompendium zur Geschichte und Darstellungsform der romantischen Arabeske. Der Katalog fächert das Thema in neun Kapiteln auf: »Ornament, Groteske, Arabeske«; »Vorbilder und Transformation«; »Runge: Die Arabeske als Hieroglyphe«; »Arabeske Texturen bei Brentano und Arnim«; »Arabeske Wanddekoration«; »Traum, Musik und Märchen«; »Illustrative Arabesken«; »Verzweigungen und arabeske Vielfalt« sowie »Perfomative Arabesken«.



Abb. 4. Runges ›Vier Zeiten‹ (Mitte), zusammen mit dem ›Nachtigallengebüsch‹ und der ›Lehrstunde der Nachtigall‹ (links und rechts im Hintergrund).

Zusätzlich wurde von Cornelia Ilbrig, Doris Schumacher, Nina Sonntag, Annina Schubert und Johanna Bohnenkamp ein Begleitheft für Kinder ab 8 Jahren gestaltet, das sehr großen Anklang fand. Mit dem ›Romantischen ABC der Arabeske‹ entstand eine bilder- und facettenreiche Broschüre, in der geläufige Ausdrücke und Motive aus der romantischen Poesie, Kunst und Musik von A bis Z (»Blaue Blume«, »Fantasie«, »Nacht«, »Paradies«, »Romantik«, »Schönheit«, »Verwandlung«) kindgerecht erklärt werden. In zahlreichen Abbildungen wird der Motiv- und Symbolreichtum der romantischen Arabeske hervorgehoben, um das Spiel mit den Bedeutungen zu veranschaulichen und zur fantasievollen Fortführung dieses Spiels anzuregen.

Zur Eröffnung der Ausstellung gab es am Sonntag, dem 1. Dezember 2013, eine Matinée im Haus am Dom. Da der Arkadensaal während der Schau für Veranstaltungen nicht zur Verfügung stand, ermöglichte das Haus am Dom als Kooperationspartner großzügig die Nutzung seiner Räume für das Begleitprogramm. Nach den Gruß- und Dankesworten führte die Kuratorin in die Ausstellung ein; die Festrede hielt Werner Busch. Das Programm wurde von jungen Studierenden der Musikschule Frankfurt mit arabesken Kompositionen gerahmt und von einem Tanz-Video der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt abgeschlossen.

Die Resonanz der Medien und der Ausstellungsbesucher war ausgesprochen positiv. Insgesamt fanden 70 Führungen statt. Wöchentlich wurden öffentliche Führungen angeboten, dazu kamen Sonderführungen, Kuratorenführungen und die besonders beliebten Kostümführungen von Katharina Schaaf (»Theater in der Ausstellung – Arabeske Bettinisch«) sowie spezielle Kinderprogramme.

Realisiert werden konnte das Projekt dank der großzügigen Förderung durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain, die Hessische Kulturstiftung, die Aventis Foundation, die Dr. Marschner Stiftung, die Ernst von Siemens Kunststiftung sowie die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen.

Petra Maisak

Veranstaltungen

Feiern zu Goethes Geburtstag

Der Goethe-Geburtstag wurde am 27. und 28. August 2013 wie immer im Kreise der Mitglieder gefeiert. In diesem Jahr stand das Fest im Zeichen Jean Pauls: an den beiden Abenden eröffnete die Ausstellung zu seinem 250. Geburtstag, die das widersprüchliche Verhältnis der beiden Dichter beleuchtete. Zur Einführung sprach der Co-Kurator Prof. Dr. Helmut Pfotenhauer (Universität Würzburg): »Am Geburttage unseres Göthe«. Den musikalischen Rahmen bildeten Kompositionen des 19. Jahrhunderts, die von Texten Jean Pauls inspiriert sind. Zu hören waren Werke von Carl Grünbaum, dem Rektor des Leipziger Konservatoriums Carl Reinecke, der Liszt-Assistentin Martha von Sabinin sowie des Wagnerianers Ernst Methfessel. Es sang die junge Sopranistin Samantha Gaul, am Klavier begleitet von Rüdiger Volhard.

Gespräche im Goethe-Haus

Das erste Gespräch des Jahres am 22. Januar markierte den Beginn einer neuen Reihe: »Goethe-Annalen: 1813«, bei der künftig zu Beginn eines jeden Jahres Goethe vor 200 Jahren thematisiert wird. In der Auftaktveranstaltung unterhielt sich Gustav Seibt mit Ernst Osterkamp und Anne Bohnenkamp.

Am 13. März stand Jean Paul im Mittelpunkt. Zwei Kenner der Jean Paulschen Werke, die Musik- und Literaturwissenschaftlerin Dr. Julia Cloot und Prof. Dr. Norbert Miller, Professor für Philologie und Vergleichende Literaturwissenschaft an der TU Berlin, sprachen über »Jean Paul und die Musik«. Im Mittelpunkt stand die Schlüsselfunktion, die die Musik für den Dichter besaß. Umgekehrt dienten seine Stücke als Anregung für zahlreiche Werke bekannter und weniger bekannter Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts. Einige davon waren an diesem Abend zu hören.

Die »Frankfurter Hausgespräche« fanden in Kooperation mit der Frankfurter Bürgerstiftung im Holzhausenschlösschen, der Stiftung Polytechnische Gesellschaft, dem Haus am Dom und dem Literaturhaus Frankfurt nun zum vierten Mal statt. »Der modulare Mensch – Schrecken oder Verheißung?« war das Thema für die drei Veranstaltungen. Der Auftakt am 12. Juni im Goethe-Haus verfolgte die Frage, ob die Menschen den aktuellen und künftigen – zumal durch die rasante technische Entwicklung bedingten – Erfordernissen an die eigene Person gewachsen sind oder ob sie sich einer permanenten Überforderung ausgesetzt sehen. Prof. Dr. Claus Leggewie (Universität Gießen) und Prof. Dr. Tilman Allert (Universität Frankfurt) diskutierten über die Alternativen zwischen Freiheit und Selbstbestimmung, Bereicherung und Verarmung. Die Moderation lag bei Dr. Roland Kaehlbrandt (Stiftung Polytechnische Gesellschaft).

Im September folgte an vier Abenden die in Kooperation mit der Akademie für Sprache und Dichtung und der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur veranstaltete Reihe »Goethe, der Chinese«. Sie widmete sich Goethes späten Lebensjahren, in denen er, nach den großen Auseinandersetzungen mit den Kulturen Persiens und der arabischen Welt, seinen literarischen Horizont lesend und dichtend bis in den Fernen Osten erweiterte. In einer Mischung aus Vorträgen und Diskussionen fragten Literaturwissenschaftler und Schriftsteller nach Goethes poetischen Entdeckungsreisen und Experimenten, nach ihren Beziehungen zur romantischen Dichtung und zur entstehenden Sinologie sowie nach der Aktualität des Weltliteratur-Modells, das Goethe hier entwirft.

Die Veranstaltungen im Einzelnen:

10. September	»Goethes Weg nach Osten« Vortrag: Norbert Miller Gesprächspartner: Ernst Osterkamp, Anne Bohnenkamp Moderation: Heinrich Detering
17. September	»Goethe als Nachdichter: Die chinesischen Fräulein« Vortrag: Heinrich Detering Gesprächspartner: Yoko Tawada, Jan Wagner Moderation: Anne Bohnenkamp
24. September	»Goethe als Mandarin: Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten« Vortrag: Helwig Schmidt-Glintzer Gesprächspartner: Peter von Matt, Dirk von Petersdorff Moderation: Anne Bohnenkamp
1. Oktober	»Goethe, die Romantiker und die Weltliteratur« Vortrag: Anne Bohnenkamp Gesprächspartner: Jeremy Adler, Iso Camartin Moderation: Norbert Miller

Weltliteratur in Übersetzungen

Die Reihe wurde am 5. März mit einem Vortrag des englischen Germanisten Howard Gaskill fortgesetzt, der der Frage nachging, wie bestimmte Übersetzungsprobleme beim ›Werther‹ in der Praxis gelöst wurden und werden, und welche Bedeutung die Entscheidungen eines Übersetzers für das Verständnis des Romans haben.

Vorträge

12. Februar »Goethes Geschichtsbild«
Prof. Dr. Alexander Demandt zeigte anhand zahlreicher verstreuter Äußerungen, wie aufmerksam Goethe Zeugnisse der Geschichte wahrnahm, welche Bedeutung historisches Wissen als »schaffender Spiegel« für ihn hatte und wie er sich das »Alphabet des Weltgeistes« zu einem strukturierten Ganzen zusammensetzte.

19. März »Ein ungehorsamer Sohn«
Prof. Dr. Ulrich Joost (TU Darmstadt) erläuterte nach den Gesichtspunkten »Glückssuche, Hiob-Nachfolge und Dichterrolle« die lebenslange Auseinandersetzung des Dichters Johann Christian Günther mit den Ansprüchen seines Vaters, die Günther zum Zentrum eines seiner letzten Gedichte gemacht hat.

9. April »Johann Gottfried Seume«
Anlässlich des 250. Geburtstags sprach Prof. Dr. Albert Meier (Universität Kiel) über den ›Spaziergang nach Syrakus‹, Seumes Wanderung von Sachsen nach Sizilien, und von dort über Paris zurück in die Heimat. Meier stellte den ›Spaziergang‹ vor den Hintergrund der deutschen Italien-Sehnsucht und machte Seumes Eigensinn ebenso deutlich wie die literarische Eigenart eines der erfolgreichsten Bücher des 19. Jahrhunderts.

23. April »Gerettete Phänomene«
In Kooperation mit dem Philosophischen Kolloquium: Kritische Theorie entwickelte Prof. Dr. Klaus Garber (Universität Osnabrück) eine neue Interpretation der Vorrede zu Walter Benjamins ›Ursprung des deutschen Trauerspiels‹ und der darin entworfenen Theorie der »Idee«.

30. April »Georg Büchner. Geschichte eines Genies«
Prof. Dr. Hermann Kurzke (Universität Mainz) stellte seine neue Biographie in einer kommentierten Lesung vor.

29. Oktober »Lenz in Weimar«
Dr. Heinrich Bosse (Universität Freiburg) erörterte das Scheitern der Freundschaft zwischen Goethe und Jakob Michael Reinhold Lenz.

Lesungen

29. Januar	Anne Weber, ›August. Ein bürgerliches Puppentrauerspiel‹
19. März	Handschriften der Romantik – neu gelesen von Thea Dorn: Novalis und Eichendorff In der Ende 2012 begonnenen Reihe »Handschriften der Romantik – neu gelesen von …« präsentierten angesehene Autoren der Gegenwartsliteratur ihre persönliche Lesart eines handschriftlichen Textes eines romantischen Dichters. Die Reihe wird vom Hochstift zusammen mit hr2 und dem Literaturland Hessen veranstaltet.
25. Juni	Handschriften der Romantik – neu gelesen von Michael Lentz: Friedrich Schlegel
2. Juli	Katharina Giesbertz, »Ich ließ mich nicht hindern, denn es war Zeit«. Lyrische und prosaische Reiseimpressionen Goethes.
18. Sept.	Handschriften der Romantik – neu gelesen von Eva Demski: Karoline von Günderrode
10. Dez.	Michael Benthin und Lisa Stiegler, »Stern und Blume«. Texte von Clemens Brentano, Bettine und Achim von Arnim, Novalis, Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck, Joseph von Eichendorff, E.T.A. Hoffmann.

Liederabende und Konzerte

19. April	Kammerkonzert zum 300. Geburtstag von Arcangelo Corelli. Friederike Heumann (Viola da gamba), Patrick Sepec (Violoncello) und Dirk Börner (Cembalo) spielten Sonaten für Viola da gamba von Corelli und seinen Imitatoren.
7. Mai	»Wandeln der Liebe ist himmlischer Tanz«. Zu Johannes Brahms' 180. Geburtstag wurden die Quartette op. 31 und die Liebeslieder-Walzer op. 52 und 65 vorgetragen von Kateryna Kasper-Machula (Sopran), Katharina Magiera (Alt), Georg Poplutz (Tenor), Björn Bürger (Bariton), Isabel von Bernstorff (Klavier) und Pauliina Tukiainen (Klavier).
25. Juni	»Ich sage nur: Gedenke!« Lieder und Duette der Romantik. Jana Baumeister (Sopran), Stine Marie Fischer (Alt) sangen zur Klavierbegleitung von Hilko Dumno Lieder von Johannes Brahms und Hugo Wolf auf Texte von Eduard Mörike, Johann Wolfgang Goethe, Justinus Kerner, Gottfried Keller, Theodor Storm, Ludwig Hölty u.a.
13. August	Kammerkonzert in Erinnerung an Mozarts Aufenthalt in Frankfurt am Main vom 11.–30. August 1763.

	Das Pleyel-Quartett (Ingeborg Scheerer, Milena Schuster, Andreas Gerhardus und Nicholas Selo) spielte Werke von Mozart und von J. Ch. Bach, Karl Friedrich Abel und Johann Stamitz.
11. Oktober	»Träume«. Liederabend zum 200. Geburtstag von Richard Wagner, Giuseppe Verdi und Hector Berlioz. Katharina Magiera (Alt), und Hilko Dumno (Klavier) trugen Berlioz' ›Nuits d'été‹, die sechs Romanzen des jungen Verdi (1838) mit den Liedern Margaretes aus dem ›Faust‹ sowie Richard Wagners Wesendonck-Lieder vor.
22. Oktober	»Die Winterreise«. Liederabend Georg Poplutz (Tenor), am Klavier begleitet von Rüdiger Volhard.

Seminare und Tagungen

Begleitend zur Ausstellung »… mein Werther – dein Werther – unser Werther …« widmete sich ein Seminar im Februar und März dem Wertherkult in seinen verschiedenen Facetten. Joachim Seng sprach über die Begeisterung und Kritik, die das Buch in Deutschland und Europa auslöste, über die Werthermode und das Wertherfieber, das sich in diversen Popularisierungs- und Trivialisierungsversuchen sowie in zahlreichen Parodien äußerte. In der zweiten Sitzung rückte Doris Schumacher die Wertherillustrationen in den Mittelpunkt, die wesentlich zur Popularisierung des Briefromans beigetragen haben. Die Kuratorin der Ausstellung, Katharina Lehnert-Raabe, erläuterte schließlich das Konzept der Ausstellung und zeigte, warum Goethes Roman auf internationaler Ebene deutlich mehr als ein angestaubtes Museumsstück ist.

In Kooperation mit dem Institut für Stadtgeschichte und der Hessischen Landeszentrale für politische Bildung fand am 4./5. Juni im Institut für Stadtgeschichte ein Symposium zu »Goethe und die Romantik – die Romantiker und Goethe« statt. Die Veranstaltung, zugleich Auftakt zur neuen Reihe »Romantik in Hessen und Frankfurt«, verband Vorträge mit der Vorstellung der aktuellen Pläne zu einem deutschen Romantik-Museum und Exkursionen zu historischen Orten des Geschehens in und um Frankfurt. Geleitet und moderiert wurde sie von Wolfgang Bunzel.

Das zweite, ebenfalls von Wolfgang Bunzel geleitete Seminar des Jahres widmete sich an drei Nachmittagen im September noch einmal den »Märchen der Romantik«. Das große Interesse an dem Begleitseminar zur 2012 gezeigten Ausstellung »Hänsel und Gretel im Bilderwald. Illustrationen romantischer Märchen aus 200 Jahren« legte eine weiteres Seminar zu diesem Thema nahe. Diesmal ging es um die Kunstmärchen, die neben den Grimmschen ›Kinder- und Hausmärchen‹ entstanden sind: Novalis' ›Märchen von Hyazinth und Rosenblütchen‹, Clemens Brentanos ›Märchen von dem Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen‹ und E.T.A. Hoffmanns ›Nußknacker und Mausekönig‹.

Weitere Veranstaltungen

18.–22. Februar	»Und wenn sie nicht gestorben sind … Alle Märchen der Brüder Grimm in einem Kammermusical« Die große Nachfrage nach dem im Vorjahr gezeigten Kammermusical veranlasste diese Wiederholung durch das Holzhausenquartett.
12. Mai	Eröffnung einer Vitrinenausstellung zur 150. Wiederkehr der Erwerbung des Goethe-Hauses durch das Freie Deutsche Hochstift im Jahr 1863. Im Vordergrund stand die lange Geschichte des Goethe-Hauses als Museum. Verschiedene Schwerpunkt-Führungen mit historischem Anschauungsmaterial ließen die Geschichte von Goethes Elternhaus seit 1863 lebendig werden. Die Ausstellung war begleitet von einer Lesung und einem Schreibwettbewerb »Mein Besuch im Frankfurter Goethe-Haus«. Zahlreiche Gäste des Hauses beteiligten sich an dem Wettbewerb und schrieben darüber, wie sie das Haus erlebt haben, welche Gegenstände oder Geschichten in Erinnerung geblieben sind, oder ob es ein besonderes Ereignis gab. Die schönsten Einsendungen wurden prämiert.
13. September	Jahresexkursion auf den Spuren der Romantik nach Marburg Im Mittelpunkt der Exkursion standen ein Besuch im Marburger Haus der Romantik und ein Stadtrundgang zu den Wohnorten Clemens Brentanos und seiner Frau Sophie geb. Mereau, Bettine Brentanos, Friedrich Carl von Savignys sowie Jacob und Wilhelm Grimms.
20. September	»Hofmannsthals Aufzeichnungen« Die Hauptherausgeber der Hofmannsthal-Ausgabe, Anne Bohnenkamp-Renken, Mathias Mayer, Christoph Perels, Edward Reichel sowie der Projektleiter Heinz Rölleke präsentierten in einer Kooperationsveranstaltung mit dem S. Fischer Verlag den neu erschienenen Band, eine zweibändige Chronik mit über 2000 Aufzeichnungen Hofmannsthals. Die Buchvorstellung wurde begleitet von einer kleinen Ausstellung mit Archivmaterialien, die von Katja Kaluga und Olivia Varwig erläutert wurden.

Kooperationspartner

Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main
Hessischer Literaturrat
Stiftung Polytechnische Gesellschaft
Literaturhaus Frankfurt
Frankfurter Bürgerstiftung im Holzhausenschlösschen
Haus am Dom
Institut für deutsche Sprache und Literatur der Goethe-Universität Frankfurt
Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung
Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main
Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften (ALG, Berlin)
Arbeitskreis selbständiger Kulturinstitute (AsKI, Bonn)
Schopenhauer-Gesellschaft

Das Freie Deutsche Hochstift ist Kulturpartner von hr2 Kultur.

Beatrix Humpert

Museumspädagogik

Ein wesentlicher Teil der museumspädagogischen Arbeit sind die veranstaltungsbegleitenden Programme, über die jeweils bei den Ausstellungen berichtet worden ist. Daneben gibt es ein eigenständiges Bildungs- und Vermittlungsprogramm, das 2013 ein neu begonnenes Unternehmen zu verzeichnen hat: Das für Schulklassen bestimmte Angebot »Literarische Entdeckungsreise« – eine Kooperation des Hochstifts und der Klassik Stiftung Weimar mit der Bürgerstiftung im Holzhausenschlösschen (Gesamtorganisation und Finanzierung) – bietet Schülern die Gelegenheit, Goethe bei einem inhaltsreichen Programm sowohl in Frankfurt als auch in Weimar näher kennenzulernen. Im Juni und Juli nahmen zwei Klassen des Heinrich-von-Gagern-Gymnasiums dieses Angebot wahr.

Im Oktober wurde das Projekt ›Der junge Goethe‹ veröffentlicht, das das Goethe Institut Italien zusammen mit der Casa di Goethe, beratend unterstützt durch das Frankfurter Goethe-Haus, initiiert hat. Es handelt sich dabei um ein deutsch-italienisches multimediales Projekt für Schüler und Studenten mit Hörspiel, Comics, Unterrichtsmaterial und einem Wettbewerb.

Wie im Vorjahr stand Doris Schumacher bei den Schulkinowochen im Anschluss an den Kinofilm ›Goethe!‹ als Gesprächspartnerin für Schulklassen zu Verfügung. Neu hinzugekommen ist im Januar die Mitwirkung bei den Schulkinotagen des Medienzentrums Wiesbaden e.V.

Besondere Programme wurden für die ›Nacht der Museen‹ am 4. Mai, den Internationalen Museumstag am 12. Mai und das von Kristina Faber organisierte Familienfest zugunsten des Deutschen Romantikmuseums am 5. Oktober konzipiert. Großen Zuspruch fanden drei Satourday-Angebote für Familien, die Marionetten-Führung durch das Goethe-Haus mit Joachim Schadendorf im April, das Museumsuferfest im August, das »Offene Kaminzimmer« mit Schreibwerkstatt und das bewährte Dezember-Angebot »Weihnachtszeit bei Familie Goethe«.

Im Mai begann das Volontariat von Gloria Simon Lopez, das zu 70 % in der Verwaltung und zu 30 % in der Öffentlichkeitsarbeit bzw. Kulturvermittlung angesiedelt ist. Im Juni nahmen Doris Schumacher und Gloria Simon Lopez an der Fachkonferenz des Hessischen Museumsverbandes im Offenbacher Ledermuseum teil. Im September besuchte Doris Schumacher den Verbandstag des Hessischen Museumsverbandes in Kassel.

Doris Schumacher

Forschung und Erschließung

Editionen und Forschungsprojekte

Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Werke und Briefe Clemens Brentanos (Frankfurter Brentano-Ausgabe)

Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hrsg. von Anne Bohnenkamp, Ulrich Breuer, Ulrike Landfester, Christoph Perels, Hartwig Schultz. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1975 ff.

Zum Jahresende 2013 lagen insgesamt 44 Bände der Ausgabe vor:

1 Gedichte 1784–1801, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Michael Grus hrsg. von Bernhard Gajek (2007)
2,1 Gedichte 1801–1806, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Bernhard Gajek und Michael Grus (2012)
3,1 Gedichte 1816/1817, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus und Kristina Hasenpflug (1999)
3,2 Gedichte 1818/1819, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus, Kristina Hasenpflug und Hartwig Schultz (2001)
3,3 Gedichte 1820–1826, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus (2002)
5,1 Gedichtbearbeitungen I, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Silke Franziska Weber hrsg. von Sabine Gruber (2011)
5,2 Gedichtbearbeitungen II, Trutz Nachtigal, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Holger Schwinn hrsg. von Sabine Gruber (2009)
6 Des Knaben Wunderhorn, Teil I, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1975)
7 Des Knaben Wunderhorn, Teil II, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1976)
8 Des Knaben Wunderhorn, Teil III, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1977)
9,1 Des Knaben Wunderhorn, Teil I, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1975)
9,2 Des Knaben Wunderhorn, Teil II, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1977)
9,3 Des Knaben Wunderhorn, Teil III, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1978)
10 Romanzen vom Rosenkranz, Text und Lesarten, unter Mitarbeit von Michael Grus und Hartwig Schultz hrsg. von Clemens Rauschenberg (1994)

11,1 Romanzen vom Rosenkranz, Lesarten, Entstehung und Überlieferung, hrsg. von Dietmar Pravida (2006)
11,2 Romanzen vom Rosenkranz, Erläuterungen, hrsg. von Dietmar Pravida (2008)
12 Dramen I, Text, hrsg. von Hartwig Schultz (1982)
13,1 Dramen II,1, Aloys und Imelde, Text, unter Mitarbeit von Michael Grus und Simone Leidinger hrsg. von Christian Sinn (2010)
13,2 Dramen II,2, Dramen und Dramenfragmente; Prosa zu den Dramen, Text, hrsg. von Christina Sauer (2013)
13,3 Dramen II,3, Wiener Festspiele, Prosa zu den Dramen, Text, unter Mitarbeit von Dietmar Pravida und Christina Sauer hrsg. von Caroline Pross (2007)
14 Dramen III, Die Gründung Prags, Text, hrsg. von Gerhard Mayer und Walter Schmitz (1980)
15,2 Dramen II,1, Aloys und Imelde, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Holger Schwinn hrsg. von Christian Sinn (2011)
15,4 Dramen II,3, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Simone Leidinger, Dietmar Pravida und Christina Sauer hrsg. von Caroline Pross (2008)
16 Prosa I, Godwi, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Werner Bellmann (1978)
17 Prosa II, Die Mährchen vom Rhein, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Brigitte Schillbach (1983)
19 Prosa IV, Erzählungen, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Gerhard Kluge (1987)
21,1 Prosa VI,1, Satiren und Kleine Prosa, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Maximilian Bergengruen, Wolfgang Bunzel, Renate Moering, Stefan Nienhaus, Christina Sauer und Hartwig Schultz (2013)
22,1 Religiöse Werke I,1, Die Barmherzigen Schwestern; Kleine religiöse Prosa, Text, hrsg. von Renate Moering (1985)
22,2 Religiöse Werke I,2, Die Barmherzigen Schwestern; Kleine religiöse Prosa, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Renate Moering (1990)
24,1 Religiöse Werke III,1, Lehrjahre Jesu, Teil I, Text, hrsg. von Jürg Mathes (1983)
24,2 Religiöse Werke III,2, Lehrjahre Jesu, Teil II, Text, hrsg. von Jürg Mathes (1985)
26 Religiöse Werke V,1, Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi, Text, hrsg. von Bernhard Gajek (1980)
27,2 Religiöse Werke V,2, Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Bernhard Gajek und Irmengard Schmidbauer (1995)

28,1 Materialien zu nicht ausgeführten religiösen Werken (Anna Katharina Emmerick-Biographie), Text, hrsg. von Jürg Mathes (1981)
28,2 Materialien zu nicht ausgeführten religiösen Werken (Anna Katharina Emmerick-Biographie), Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Jürg Mathes (1982)
29 Briefe I (1792–1802), nach Vorarbeiten von Jürgen Behrens und Walter Schmitz hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1988)
30 Briefe II (Clemens Brentanos Frühlingskranz), hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1990)
31 Briefe III (1803–1807), hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1991)
32 Briefe IV (1808–1812), hrsg. von Sabine Oehring (1996)
33 Briefe V (1813–1818), hrsg. von Sabine Oehring (2000)
34 Briefe VI (1819–1823), hrsg. von Sabine Oehring (2005)
35 Briefe VII (1824–1829), hrsg. von Sabine Oehring (2012)
38,1 Erläuterung zu den Briefen 1792–1802, hrsg. von Ulrike Landfester (2003)
38,3 Erläuterungen zu den Briefen 1803–1807, hrsg. von Lieselotte Kinskofer (2004)

Im Berichtsjahr sind zwei weitere Bände der Ausgabe erschienen: Band 13,2 enthält die Dramen und Dramenfragmente, die während Clemens Brentanos Aufenthalten in Berlin, Prag bzw. Wien (ca. 1807–1817) entstanden sind. Er versammelt dabei weitestgehend unbekanntes Material, denn sämtliche Texte blieben zu Lebzeiten des Autors ungedruckt, lediglich einige der Fragmente wurden bisher publiziert. Die abgeschlossenen Dramen ›Juanna‹, ›Geheimrath Schnaps‹ und ›Merlin‹ werden hier erstmals veröffentlicht. Damit ermöglicht der Band einen umfassenden Blick auf Brentanos dramatische Arbeiten und erschließt neue Aspekte seines bisher wenig beachteten Schaffens als Stückeschreiber. Demgegenüber gehören die in Band 21,1 edierten und teilweise erstmals ausführlich kommentierten Satiren zu seinen bekanntesten Texten. Neben der in Zusammenarbeit mit Joseph Görres entstandenen Wunderbaren Geschichte von BOGS dem Uhrmacher (1807) finden sich dort der in Achim von Arnims Zeitschrift für Einsiedler erschienene Text ›Geschichte und Ursprung des ersten Bärnhäuters‹ (1808), die berühmte, zu einer Satire auf das Publikum zugespitzte Bildbeschreibung ›Verschiedene Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft‹ (1810), die erstmals in Heinrich von Kleists ›Berliner Abendblättern‹ publiziert wurde, und die berüchtigte Abhandlung ›Der Philister vor, in und nach der Geschichte‹ (1811). Komplettiert werden diese Werke durch die neu entdeckte Verssatire ›Das Maifeld von St. Helena‹, eine antinapoleonische Schmähschrift, die Brentano als Zeitschriftsteller zeigt. Der ausführliche Kommentar, ohne den die überaus komplexen Texte heute kaum noch zu verstehen wären, erläutert jeweils die Entstehungsumstände der Satiren, deckt die Bild- und Quellenbezüge auf und geht auf ihre Wirkung ein.

Im Lauf des Jahres 2013 konnte der Kreis der Hauptherausgeber durch PD Dr. Christof Wingertszahn, den amtierenden Direktor des Goethe-Museums Düsseldorf verstärkt werden.

Im Frühjahr 2013 wurde der Fortsetzungsantrag auf Förderung erarbeitet und bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft eingereicht. Er bezieht sich auf den Zeitraum vom 1. März 2014 bis zum 31. Dezember 2016. Ziel ist es, die seit der Neubesetzung der Redaktionsleitung Anfang 2007 eingehaltene anspruchsvolle Selbstverpflichtung der Fertigstellung und Publikation von zwei Bänden pro Jahr aufrechtzuerhalten und so bis zum Ende der festgelegten Förderhöchstdauer wesentliche Teile der Gesamtedition (namentlich die Werkgruppen »Dramen« und »Prosa«) abzuschließen.

Am 6. Mai und 28. Oktober 2013 fanden Sitzungen der Hauptherausgeber der Frankfurter Brentano-Ausgabe statt.

Mitwirkende an der Frankfurter Brentano-Ausgabe:

Hauptherausgeber:

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (zugleich Projektleiterin, Frankfurt am Main), Prof. Dr. Ulrich Breuer (Mainz), Prof. Dr. Christoph Perels (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Ulrike Landfester (St. Gallen), Prof. Dr. Hartwig Schultz (Steinbach), PD Dr. Christof Wingertszahn (Düsseldorf)

Mitarbeiter der Brentano-Redaktion:

Redaktionsleiter: Prof. Dr. Wolfgang Bunzel
Redakteure: Dr. Michael Grus, Dr. Cornelia Ilbrig, Dr. Holger Schwinn
wissenschaftliche Hilfskräfte: Anja Leinweber M.A. (bis Juli), Stefanie Konzelmann M.A. (ab August)
studentische Hilfskräfte: Janina Endner (bis August), Janika Krichtel (bis September), Stephanie Buschmann (ab Oktober), Franziska Mader (ab Oktober)
Praktikanten: Katharina Dietl (26. März bis 27. April)

Bandherausgeber:

PD Dr. Johannes Barth (Wuppertal), Prof. Dr. Maximilian Bergengruen (Genf), Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt (München), Prof. Dr. Bernhard Gajek (Regensburg), Dr. Sabine Gruber (Wiesbaden/Tübingen), Dr. Michael Grus (Wiesbaden), PD Dr. Jutta Heinz (Notzingen/Jena), Prof. Dr. Steffen Höhne (Weimar), Dr. Cornelia Ilbrig (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Ulrike Landfester (St. Gallen), Judith Michelmann M.A. (St. Gallen), Dr. Renate Moering (Wiesbaden), Prof. Dr. Stefan Nienhaus (Neapel),

Dr. Sabine Oehring (Aachen), Dr. Armin Schlechter (Speyer/Koblenz), Prof. Dr. Marianne Sammer (St. Pölten), Dr. Christina Sauer (Saarbrücken), Prof. Dr. Hartwig Schultz (Steinbach) und Dr. Holger Schwinn (Offenbach).

Wolfgang Bunzel

Kritische Ausgabe sämtlicher Werke Hugo von Hofmannsthals

Von der auf 42 Bände angelegten Kritischen Werkausgabe Hugo von Hofmannsthals im S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, mit deren editorischer Bearbeitung Anfang der 70er Jahre begonnen wurde, sind bis zum 31. Dezember 2013 38 Bände erschienen:

I Gedichte 1, hrsg. von Eugene Weber (1984)
II Gedichte 2 (aus dem Nachlaß), hrsg. von Andreas Thomasberger und Eugene Weber † (1988)
III Dramen 1 (Kleine Dramen), hrsg. von Götz-Eberhard Hübner, Christoph Michel und Klaus-Gerhard Pott (1982)
IV Dramen 2 (Das gerettete Venedig), hrsg. von Michael Müller (1984)
V Dramen 3 (Die Hochzeit der Sobeide / Der Abenteurer und die Sängerin), hrsg. von Manfred Hoppe † (1992)
VI Dramen 4 (Das Bergwerk zu Falun / Semiramis / Die beiden Götter), hrsg. von Hans-Georg Dewitz (1995)
VII Dramen 5 (Alkestis / Elektra), hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp und Mathias Mayer (1997)
VIII Dramen 6 (Ödipus und die Sphinx / König Ödipus), hrsg. von Wolfgang Nehring und Klaus E. Bohnenkamp (1983)
IX Dramen 7 (Jedermann), hrsg. von Heinz Rölleke (1990)
X Dramen 8 (Das Salzburger Große Welttheater / Pantomimen zum Großen Welttheater), hrsg. von Hans-Harro Lendner und Hans-Georg Dewitz (1977)
XI Dramen 9 (Florindos Werk / Cristinas Heimreise), hrsg. von Mathias Mayer (1992)
XII Dramen 10 (Der Schwierige), hrsg. von Martin Stern in Zusammenarbeit mit Ingeborg Haase und Roland Haltmeier (1993)
XIII Dramen 11 (Der Unbestechliche), hrsg. von Roland Haltmeier (1986)
XIV Dramen 12 (Timon der Redner), hrsg. von Jürgen Fackert (1975)
XV Dramen 13 (Das Leben ein Traum / Dame Kobold), hrsg. von Christoph Michel und Michael Müller (1989)
XVI/I Dramen 14/1 (Der Turm: 1. Fassung), hrsg. von Werner Bellmann (1990)

XVI/II Dramen 14/2 (Der Turm: 2. und 3. Fassung), hrsg. von Werner Bellmann in Zusammenarbeit mit Ingeborg Beyer-Ahlert (2000)
XVII Dramen 15 (Die Heirat wider Willen / Die Lästigen / Vorspiel für ein Puppentheater u.a.), hrsg. von Gudrun Kotheimer und Ingeborg Beyer-Ahlert (2006)
XVIII Dramen 16 (Fragmente aus dem Nachlaß 1), hrsg. von Ellen Ritter (1987)
XIX Dramen 17 (Fragmente aus dem Nachlaß 2), hrsg. von Ellen Ritter (1994)
XX Dramen 18 (Silvia im »Stern«), hrsg. von Hans-Georg Dewitz (1987)
XXI Dramen 19 (Lustspiele aus dem Nachlaß 1), hrsg. von Mathias Mayer (1993)
XXII Dramen 20 (Lustspiele aus dem Nachlaß 2), hrsg. von Mathias Mayer (1994)
XXIII Operndichtungen 1 (Der Rosenkavalier), hrsg. von Dirk O. Hoffmann und Willi Schuh (1986)
XXIV Operndichtungen 2 (Ariadne auf Naxos / Die Ruinen von Athen), hrsg. von Manfred Hoppe (1985)
XXV/I Operndichtungen 3/1 (Die Frau ohne Schatten / Danae oder die Vernunftheirat), hrsg. von Hans-Albrecht Koch (1998)
XXV/II Operndichtungen 3/2 (Die ägyptische Helena / Opern- und Singspielpläne), hrsg. von Ingeborg Beyer-Ahlert (2001)
XXVI Operndichtungen 4 (Arabella / Lucidor / Der Fiaker als Graf), hrsg. von Hans-Albrecht Koch (1976)
XXVII Ballette – Pantomimen – Filmszenarien, hrsg. von Gisela Bärbel Schmid und Klaus-Dieter Krabiel (2006)
XXVIII Erzählungen 1, hrsg. von Ellen Ritter (1975)
XXIX Erzählungen 2 (aus dem Nachlaß), hrsg. von Ellen Ritter (1978)
XXX Roman / Biographie (Andreas / Der Herzog von Reichstadt / Philipp II. und Don Juan d'Austria; aus dem Nachlaß), hrsg. von Manfred Pape (1982)
XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, hrsg. von Ellen Ritter (1991)
XXXIII Reden und Aufsätze 2 (1901–1909), hrsg. von Konrad Heumann und Ellen Ritter (2009)
XXXIV Reden und Aufsätze 3 (1910–1919), hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga und Klaus-Dieter Krabiel (2011)
XL Bibliothek, hrsg. von Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Dalia Bukauskaitė und Konrad Heumann (2011)

Ende 2013 erschienen die Bände:

XXXVIII Aufzeichnungen (Text), hrsg. von Rudolf Hirsch (†) und Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann und Peter Michael Braunwarth

XXXIX Aufzeichnungen (Erläuterungen), hrsg. von Rudolf Hirsch (†) und Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann und Peter Michael Braunwarth

In redaktioneller Bearbeitung befinden sich die Bände:

XXXII Reden und Aufsätze 1 (1890–1902), hrsg. von Johannes Barth, Hans-Georg Dewitz, Mathias Mayer, Ursula Renner und Olivia Varwig

XXXVII Aphoristisches – Autobiographisches – Frühe Romanpläne, hrsg. von Ellen Ritter (†)

In der Folge soll die Ausgabe mit zwei weiteren Bänden (›Reden und Aufsätze 4 (1920–1929)‹ sowie ›Herausgebertätigkeit‹) vollständig abgeschlossen werden.

Die Weiterführung der bis 2008 von der DFG geförderten Ausgabe ermöglicht seit 2009 das Freie Deutsche Hochstift aus eigenen Mitteln gemeinsam mit folgenden Förderern, denen hiermit gedankt sei: dem Deutschen Literaturfonds e.V., der S. Fischer Stiftung (Berlin) und dem Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie (Wien). Als weitere Förderer zur Überbrückung von Finanzierungslücken bei der Betreuung der Drucklegung wurden Anfang 2011 gewonnen: Carl von Boehm-Bezing, Prof. Dr. Rolf Krebs, die Cronstett- und Hynspergische evangelische Stiftung, die Gemeinnützige Hertie-Stiftung, das Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main, die Dr. Marschner Stiftung sowie die Wüstenrot Stiftung. Die Redaktion wurde zudem durch eine Spende von Dr. Ernst Kobau (Wien) unterstützt.

Als Mitwirkende an der Ausgabe sind zu nennen (Stand: 31.12.2013):

Hauptherausgeber:

Dr. Rudolf Hirsch (†), Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg), Prof. Dr. Christoph Perels (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Edward Reichel (Berlin), Prof. Dr. Heinz Rölleke (Wuppertal; zugleich Projektleiter)

Redaktion:

Claudia Attig M.A., Korina Blank M.A., Dr. Katja Kaluga, Dr. Klaus-Dieter Krabiel, Sanja Methner, Dr. Olivia Varwig

Nebenamtliche Mitarbeiter (Editoren):

PD Dr. Johannes Barth (Wuppertal), Prof. Dr. Peter Michael Braunwarth (Wien), Dr. Hans-Georg Dewitz (Eschborn), Dr. Donata Miehe (Berlin), Dr. Konrad Heumann (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg), Prof. Dr. Ursula Renner (Essen), Dr. Jutta Rißmann (Solingen), Catherine Schlaud (Frankfurt am Main), Dr. Olivia Varwig (Bad Homburg)

Heinz Rölleke

Historisch-kritische ›Faust‹-Edition (in Kooperation mit der Universität Würzburg und der Klassik Stiftung Weimar)

Die im Herbst 2012 begonnene Autopsie und Beschreibung der Faust-Handschriften im Goethe- und Schiller-Archiv (Umfang: gut 1000 Blatt) konnten in den ersten Wochen des Jahres abgeschlossen werden. Begleitend dazu wurden in Kooperation mit externen Experten verschiedene Handschriftenanalysen durchgeführt (Untersuchung von Tinten mittels Röntgenfluoreszenzanalyse und hyperspektraler Bildverarbeitung, digitale Aufnahmen von Wasserzeichen). Auch die Bibliographie zu den handschriftenbezogenen Metadaten wurde systematisch vervollständigt. Seit der zweiten Jahreshälfte musste ein großer Teil der Zeit dem Korrekturlesen der Handschriftentranskriptionen gewidmet werden. Die Arbeit an der Erfassung der Entstehungszeugnisse lief weiter, erhielt aber zugunsten dringlicherer Aufgaben eine geringere Priorität; besonders waren hier die inzwischen vollständig erfassten und mit Markup versehenen Zeugnisse weiter aufzubereiten. Die Text-Bild-Verlinkung wurde bis zum Ende des Jahres fast vollständig abgeschlossen.

Die von einem externen Anbieter erstellten Transkriptionen der Drucke des ›Faust‹ wurde für die Weiterverwendung in der Edition aufbereitet (Korrekturlesen, XML-Auszeichnung). Die Arbeit an den Dateien diente zugleich zur Erhebung einer umfangreichen Liste der in einer kritischen Edition zu behandelnden textkritischen Probleme, die mit einer umfangreichen kritischen Diskussion und Bibliographie der Forschungsliteratur versehen wurde.

Hinsichtlich der technischen Umsetzung blieb das ganze Jahr über die Arbeit an der Umsetzung der neuen Dokumentdatenbank und vor allem an der Darstellung der differenzierten Umschrift die Hauptaufgabe. Für die differenzierte Umschrift steht seit Ende des Jahres ein Verfahren zur statischen Publikation ohne interaktive Elemente zur Verfügung, so dass diese nun auch als PDF oder in der Form eines Papierausdrucks benutzt werden kann. Neu erarbeitet wurde ein Format zur Kodierung von genetischen Einheiten. Das Werkzeug zur Text-Bild-Verlinkung, an dem besonderes Interesse seitens

anderer Projekte besteht, wurde als Modul online zur freien Verfügung gestellt. Im Rahmen eines einwöchigen Workshops der Mitarbeiter wurden verschieden Apparatformen und entsprechende Visualisierungsformen für die Textgenese entwickelt. Für das visuelle Erscheinungsbild der Onlineausgabe wurde gemeinsam mit der Firma produktivbüro ein Konzept entwickelt.

Im ›Journal of the Text Encoding Initiative‹ erschien ein Aufsatz über das Kodierungsmodell der Ausgabe.

Herausgeber:

Prof. Dr. Anne Bohnekamp, Dr. Silke Henke (Weimar), Prof. Dr. Fotis Jannidis (Würzburg)

Redaktion und IT:

Gerrit Brüning M.A., Dr. Katrin Henzel (Weimar), Dr. Dietmar Pravida (Goethe-Universität Frankfurt), Dipl.-Inf. Moritz Wissenbach (Würzburg)

Studentische Hilfkräfte: Melanie Blaschko (bis 30. September), Anna Sievert, Katharina Ritter (Universität Würzburg, 15. März bis 15. September; ab 1. Oktober im Hochstift), Julia Kockel (Universität Würzburg, ab 16. Oktober)

Anne Bohnenkamp

Erschließungsprojekte

Digitalisierung und Basiserschließung der Illustrationen zu Goethes Werken

Das Freie Deutsche Hochstift besitzt einen bedeutenden Bestand an Illustrationen zu den Werken Johann Wolfgang Goethes aus der Zeit vom letzten Viertel des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Kein zweiter deutschsprachiger Autor hat so zahlreiche Illustratoren gefunden.

Über den kunst-, literatur- und kulturhistorischen Wert hinaus sind die Illustrationen ein wichtiges Zeugnis der Rezeptionsgeschichte. Es handelt sich um Handzeichnungen, Aquarelle und Druckgraphik in Form von Einzelblättern, Serien, Mappenwerken und illustrierten Büchern. Als wichtiger Sammelschwerpunkt des Hochstifts konnte der Bestand, der aktuell 4150 Objekte umfasst, in einem Zeitraum von fast 150 Jahren kontinuierlich vermehrt werden. Der größte Anteil entfällt auf die ›Faust‹-Sammlung mit 2330 Objekten; dazu kommen 1.820 Illustrationen zu Goethes Romanen (›Die Leiden des jungen Werthers‹, ›Wilhelm Meister‹, ›Die Wahlverwandtschaften‹), Dramen (›Götz von Berlichingen‹, ›Iphigenie auf Tauris‹, ›Clavigo‹ u.a.), Versepen und

Gedichten (›Reineke Fuchs‹, ›Hermann und Dorothea‹ u.a.) sowie Varia (›Das Römische Carneval‹ u.a.).

Die Digitalisierung und komplette Metadatenerfassung dieses Sammlungsbestands gehörte zu den dringenden Desideraten des Hochstifts. Ein wesentliches Ziel war der Schutz und die Sicherung des empfindlichen Kulturguts durch die langfristige Bereitstellung hochwertiger Digitalisate. Die 1.095 Illustrationen zu beiden Teilen des ›Faust‹ werden bereits in einem parallelen Projekt erfasst, die übrigen 3.055 Objekten mussten neu erfasst werden.

Dank einer Zuwendung durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien war es in Kooperation mit der Deutschen Nationalbibliothek von Mai bis Dezember 2013 möglich, diese Maßnahme mit Hilfe von sieben Mitarbeitern durchzuführen. Die Federführung des Projekts lag bei Dr. Petra Maisak, die Koordination und wissenschaftliche Durchführung übernahm Dr. Gudrun Knaus. Als wissenschaftliche Hilfskräfte arbeiteten Tabea Krauß M.A., Esther Woldemariam M.A. und Andreas Wehrheim M.A. mit, als studentische Hilfskräfte Jennifer Jessen, Katja Krauße und Katharina Völk. Die Ausgangssituation des Projekts war günstig, da durch Dr. Dietmar Pravida und Michael Freiberg M.A. im Rahmen eines Projekts der hessischen »Landes-Offensive zur Entwicklung Wissenschaftlich-ökonomischer Exzellenz« (LOEWE) bereits Vorarbeiten geleistet worden sind und die klein- und mittelformatigen ›Faust‹-Illustrationen digitalisiert werden konnten.

Für das Projekt wurde ein DIN A1 Scanner angemietet, mit dem erstmals die zahlreichen großformatigen Illustrationen mit hoher Auflösung aufgenommen wurden. Das Gerät ermöglichte ein berührungsfreies Scannen, um die empfindlichen Originale zu schonen. Für die Erfassung der Metadaten wurde die Datenbank »FAUST« der Firma Doris Land Software verwendet. Die Erfassungsmaske wurde durch Gudrun Knaus dem internationalen Metadatenstandard CDWA Lite und den spezifischen Eigenheiten des Sammlungsbereichs »Illustration« angepasst (so wurde beispielsweise ein Feld eingefügt, das für die genaue Angabe der illustrierten Textstelle vorgesehen ist.) Für etwa ein Drittel der zu erfassenden Objekte standen Karteikarten zur Verfügung, die überprüft, ergänzt und in vereinheitlichter Form in der Datenbank erfasst wurden. Lagen keine analogen Daten vor, so wurden die Blätter neu erschlossen. Hierzu gehörten das exakte Ausmessen der Objekte, die Ermittlung der verwendeten künstlerischen Techniken und die Recherche von Künstlern, Stechern und Verlegern. Im Lauf des Projekts konnten auch die Künstler einiger bislang als unbekannt geführter Blätter ermittelt werden. Für die einzelnen Objekte wurden Bild- und Zustandsbeschreibungen angefertigt und in vielen Fällen die illustrierten Textstellen erstmals ermittelt. Für ein Drittel der Datensätze, das sich auf nicht gemeinfreie Werke neueren Datums bezieht, waren bei der VG Bildkunst und den Künstlern bzw. deren Rechtsnachfolgern die Bildrechte zu klären. Für die Mehrzahl der gewünschten Objekte konnte die

Freistellung erreicht werden. Werke, deren Rechteinhaber trotz intensiver Suche nicht zu ermitteln waren, wurden entsprechend gekennzeichnet.

Mit der Gewährung der Bundeszuwendung entstand die Verpflichtung, die erfassten Metadaten und Bilddateien (Vorschaubilder) auch an das Kompetenznetzwerk Deutsche Digitale Bibliothek (DDB) zu liefern, das 2009 von Bund und Ländern eingerichtet wurde, um kulturelles Erbe zugänglich zu machen. 3721 der erfassten 4150 Objekte konnten der DDB mit Bilddatei übergeben werden; für die restlichen Objekte waren keine Bildrechte zu erhalten. Die DDB sieht eine Einspielung der Daten im zweiten Quartal 2014 vor und wird sie auch in das europaweite Portal *Europeana* überführen. Zum Zweck der Langzeitarchivierung wurden die Daten außerdem an das Bildarchiv Foto Marburg (Bildindex der Kunst und Architektur) weitergegeben.

Darüber hinaus wurde auf der Webseite des Goethe-Museums ein eigener Onlinekatalog in Zusammenarbeit mit dem Projektpartner *museum digital* realisiert, auf dessen Plattform der Katalog ebenfalls einsehbar ist.[2] Der Sammlungsbereich »Goethe-Illustrationen« ist damit an fünf verschiedenen Stellen im Internet präsent, was eine hohe Sichtbarkeit der Objekte garantiert.

Der Einstieg in den Onlinekatalog ist entweder durch zufällige Auswahl von Vorschaubildern über eine Lightbox oder über eine Suchzeile möglich. Das Suchergebnis erscheint als Bildergalerie oder als Liste. Sämtliche Abbildungen können in zwei Größen angezeigt werden. Es erscheinen nur Abbildungen in geringer Auflösung. Sie sind nicht individuell zoombar. In der Anzeige der einzelnen Datensätze werden inhaltlich verwandte Kunstwerke aus der eigenen Sammlung in einer Bildergalerie angeboten und die Art des Bezugs genauer erläutert (= »Teil von«, »besteht aus«, »Kopie nach«, »Vorbild für« u.ä.). Werkgruppen können in ihrer hierarchischen Struktur dargestellt werden. Alle Mappenwerke werden jeweils mit einem Dachdatensatz angeboten, der über entsprechende Verknüpfungen auf sämtliche enthaltenen Blätter verweist. Besonders große Konvolute mit mehr als hundert Objekten werden im Onlinekatalog als Teilsammlungen angelegt. Auf diese Weise sind alle Objekte, die zu einem Konvolut gehören, in einer gemeinsamen Bildergalerie abrufbar. Zu jedem Datensatz gibt es die Möglichkeit, mit dem Goethe-Haus in Kontakt zu treten, um Ergänzungen oder Korrekturen vorzuschlagen. Alle Objektinformationen zu einem Datensatz lassen sich als pdf-Datei herunterladen und ausdrucken. Eine assoziative Suche im Onlinekatalog ist über gezielte Verlinkungen oder über Schlagworte möglich. So werden beispielsweise alle Werke eines Künstlers miteinander verlinkt. Über die Schlagworte sind auf einen Klick sämtliche Darstellungen einzelner literarischer Figuren aufrufbar. Synonyme Schreibweisen wurden berücksichtigt, damit ein Nutzer, der bei-

2 www.museum-digital.de/goethehaus/.

spielsweise im Onlinekatalog nach allen Darstellungen Gretchens sucht, auch mit der Eingabe »Margarete« valide Suchergebnisse erhält. Auch eine Filterung der Objekte nach einzelnen Textstellen in Goethes Werken, auf die sich die Illustrationen beziehen, ist möglich. Als eine der ersten kunsthistorischen Datenbanken ermöglicht der Onlinekatalog der Illustrationen zu Goethes Werken eine sinnvolle medienübergreifende Recherche, die sowohl kunsthistorischen als auch literaturwissenschaftlichen Kriterien genügt.

Das Digitalisierungsprojekt hat gezeigt, dass der Sammlungsbestand des Freien Deutschen Hochstifts nicht nur die Geschichte der Goethe-Illustration repräsentiert, sondern auch die Geschichte der Illustration im deutschen Sprachraum im Allgemeinen. So sind vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis ins 21. Jahrhundert die bedeutendsten Illustratoren aller Stilrichtungen mit Graphiken oder Zeichnungen vertreten, darunter Nikolaus Daniel Chodowiecki, Johann Heinrich Ramberg, Moritz Retzsch, Peter Cornelius, Eugen Napoleon Neureuther, Wilhelm von Kaulbach, Engelbert Seibertz, Hans Wildermann, Max Klinger, Max Liebermann, Max Slevogt, Lovis Corinth, Ernst Barlach, Joseph Hegenbarth und Josua Reichert. Einen Höhepunkt bildet Max Beckmanns Zyklus der 143 Federzeichnungen zu ›Faust II‹ von 1943; in die Gegenwart führt der 2002 entstandene Zeichnungs-Zyklus zu ›Faust I‹ von Bernhard Heisig. Die Sammlung bezieht mit Künstlern wie Eugène Delacroix, Ary Scheffer, Dante Gabriel Rossetti oder Andreu Alfaro auch die internationale Goethe-Illustration ein. In den Blättern spiegeln sich die Moden der Zeit: der am französischen Rokoko orientierte Illustrationsstil des späten 18. Jahrhunderts und die Popularität der Taschenbuchbildserien, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Mode kommende Umrisslinienzeichnung, die Beliebtheit der bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus in der Illustration präsenten Arabeske und schließlich die Sammelleidenschaft des gehobenen Bürgertums in den 1920er Jahren, die sich in den Großprojekten der Verleger Bruno und Paul Cassirer widerspiegelt, für die die wichtigsten Künstler der Zeit beauftragt wurden. Ziel war, diesen bedeutenden Bestand durch die digitale Erschließung und die Präsentation in verschiedenen Portalen der Öffentlichkeit zu zugänglich zu machen und damit für die zukünftige Forschung zur Verfügung zu stellen.

Gudrun Knaus, Tabea Krauß, Petra Maisak, Esther Woldemariam

Digitalisierung und elektronische Erschließung der Handschriften Joseph von Eichendorffs

Es handelt sich um ein Pilotprojekt zur elektronischen Erschließung von Handschriftenbeständen im Freien Deutschen Hochstift, in dem sowohl der Workflow für die Imagedigitalisierung von Handschriften wie auch die Prin-

zipien für die Erhebung der Metadaten festgelegt wurden. Gefördert wurden die Arbeiten vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Die digitale Reproduktion des über 2000 autographe Seiten umfassenden Bestandes konnte Ende Juli 2013 abgeschlossen werden. Durchgeführt wurde sie von Dr. Olivia Varwig und zwei studentischen Hilfskräften, Katharina Ritter und Julia Kockel. Vom 16. September bis zum Jahresende arbeitete Ralf Gnosa M.A. an der elektronischen Erfassung der Metadaten gemäß den »Regeln zur Erschließung von Nachlässen und Autographen« (RNA, Stand 2010). Die Daten wurden vollständig sowohl in die hauseigene Datenbank wie auch direkt in Kalliope eingegeben, die Eingaberegeln sind mit dem Parallelprojekt zu den Goethe-Graphiken und mit der Kalliope-Arbeitsstelle an der Staatsbibliothek zu Berlin abgestimmt worden. Die Datenerfassung wurde fristgerecht abgeschlossen.

Ordnung und elektronische Erschließung der Briefe an Hugo von Hofmannsthal

Dr. Olivia Varwig hat von März bis April und von August bis November 2013 die an Hofmannsthal gerichteten Briefe aus Hofmannsthals »Londoner Nachlass« geordnet, mit Hochstifts-Signaturen versehen und ins Inventarbuch sowie in die Hofmannsthal-Datenbank eingetragen. Auf diese Weise wurden 4005 Einheiten erfasst. Einige Großbestände (etwa 800 Einheiten, v.a. die Briefe des Fürstner-Verlags) harren noch der Aufarbeitung. Die Finanzierung der Erschließung wurde durch Restgelder der inzwischen liquidierten Hofmannsthal-Stiftung (Vaduz) ermöglicht. In einem Anschlussprojekt sollen auch die Briefe von Hofmannsthal, die Briefe von Dritten an Dritte und die Briefe von Unbekannt inventarisiert werden. Die Finanzierung dieser wichtigen Arbeiten ist noch offen.

Konrad Heumann

LOEWE-*Schwerpunkt ›Digital Humanities‹*

Online-Erschließung der Kritischen Hofmannsthal-Ausgabe (KHA)

Die Retrodigitalisierung der erschienenen Bände ist weit fortgeschritten und auch die Rechercheoberfläche des Online-Portals der KHA wurde konzeptionell weiterentwickelt. Zur Erstellung des Personenregisters für das Online-Portal wurden verschiedene Annotatoren auf ihre Tauglichkeit für die Extraktion von Personennamen (named-entity recognition) getestet. Hierzu wurde ein Standard für die Annotation von Namen im Hofmannsthalschen Werk

erarbeitet, der eine qualitative und quantitative Charakterisierung der Namenskonventionen in der KHA beinhaltet. Im Hinblick auf die für die KHA Online geplante Zeitleiste, in der alle Datumsangaben der KHA unter verschiedenen Gesichtspunkten abgefragt und dargestellt werden sollen, wurde die Tauglichkeit des Temporal Taggers »HeidelTime« für die Extraktion von Zeitangaben aus dem Textkorpus der KHA erprobt. Auch hier wurde ein Standard erarbeitet, ferner haben die Entwickler von HeidelTime Änderungen an der Programmierung für einen KHA-kompatiblen Tagger vorgenommen. In Zusammenarbeit mit der Pagina GmbH, Tübingen, wurde die Datenkonsolidierung der digitalisierten Textteile, d.h. die Überprüfung der Einheitlichkeit und Richtigkeit von Kodierungen durchgeführt. Der annotierte Datenbestand der Textteile der KHA soll in das Korpus des Deutschen Textarchivs übernommen werden.

Die Förderung des Projekts durch die Landes-Offensive zur Entwicklung Wissenschaftlich-ökonomischer Exzellenz (LOEWE) ist zum Jahresende ausgelaufen, so dass die Bearbeiterinnen Dr. Sabine Straub und Franziska Mader das Projekt verlassen haben. Es wird in Zusammenarbeit mit dem Dienstleister weitergeführt.

Konrad Heumann

Digitalisierung und Erschließung der ›Faust‹-Illustrationen des Freien Deutschen Hochstifts

Die aus der Digitalisierung und Inventarisierung im letzten Berichtsjahr hervorgegangen Bild-Digitalisate und Metadaten wurden in den *eHumanities Desktop* eingespielt. Diese digitale Arbeitsumgebung für Geisteswissenschaftler wird von Professor Alexander Mehler am Fachbereich Informatik der Goethe-Universität entwickelt. Im Laufe des Jahres wurden für das Projekt benötigte Software-Komponenten in Abstimmung mit den Entwicklern an die Bedürfnisse des Projekts angepasst. Zu diesen Modulen zählt die ImageDB, mit der die Projektmitarbeiter die Bilder- und Datensammlung organisieren und durchsuchen können. Verbessert wurden dort vor allem die Funktionen, mit denen einzelne Bilddetails ausgewählt und annotiert werden können. Eine vom Projekt mitgetragene Neuentwicklung ist der OWLnotator, eine Software, mit der formal-logische Definitionen einer Ontologie ohne manuelle Programmierarbeit in das System eingebunden werden können. Ein Vorteil einer solchen Lösung besteht darin, dass die Projektmitarbeiter am Hochstift selbständig und ohne über Programmierkenntnisse verfügen zu müssen, Konzepte, Relationen sowie das Vokabular definieren können, das für die inhaltliche Erschließung der Sammlung benötigt wird. Weiterhin können diese abstrakten Kategorien ständig erweitert werden, was dem induktiven Vorgehen beim Annotieren des Bildkorpus entgegenkommt. In der Kooperation der beiden Projektpartner zeigte sich, wie die Erfordernisse philologischer und

kunsthistorischer Beschreibungspraxis forschungsrelevante Herausforderungen für die Informatik schaffen, die sich nicht im Erbringen von Dienstleistungen erschöpfen.

Für die Verknüpfung der Illustrationen mit dem Text stellte die Faust-Edition dem LOEWE-Projekt eine digitale Fassung zur Verfügung, die konform zum Textauszeichnungsstandard TEI strukturiert ist. Texteinheiten wie Szenen, Bühnenanweisungen, Repliken, Verse und einzelne Wörter können nun mit den Bildinhalten verknüpft werden. Die Rückbindung zur Faust-Edition ist über eine Indizierung gesichert, die unter anderem einen Verweis vom Text zu den entsprechenden Illustrationen ermöglicht. Mit den nun vorliegenden digitalen Inhalten konnte mit der ersten Phase der Annotation begonnen werden, bei der nach der Bestimmung der illustrierten Szene die handelnden Figuren sowie zentrale Bildelemente kommentiert und mit dem Text verbunden werden. Die daraus resultierende Menge an Bildern, Bilddetails und Verbindungen zwischen Bild und Text wird im weiteren Verlauf des Projekts auf die noch zu definierende ontologische Struktur abgebildet.

Das Projekt wird im Jahr 2014 im Rahmen der Verlängerung des LOEWE-Schwerpunkts fortgesetzt und zu Ende geführt werden.

Michael Freiberg, Dietmar Pravida

Lehre und Vorträge

Auch im Jahr 2013 hat Anne Bohnenkamp-Renken zahlreiche Einladungen zu Vorträgen wahrgenommen. Am 16. Januar stellte sie gemeinsam mit Herrn Wissenbach auf Einladung der Universität Innsbruck und des Brenner-Archivs Innsbruck unter dem Titel »Faust-Werkstätten« die ›Faust‹-Edition vor. Einen Monat später konnte sie auf einer Lübecker Tagung zum Thema »Architektur – Literatur-Museum. Perspektiven literarischer Rekonstruktion« die Geschichte der musealen Einrichtung des Frankfurter Goethe-Hauses präsentieren. An einer Marbacher Tagung zum Thema »Nachlassbewusstsein« im September nahm sie sie mit einem Podiumsbeitrag zur Aktualität von Wilhelm Diltheys klassischem Aufsatz ›Archive für Literatur‹ teil.

Vom 22. Februar bis zum 4. März reiste die Direktorin auf Einladung des ›Center of German Studies‹ an der Jawaharlal Universität New Delhi zur ›German Week‹ nach New Delhi, wo sie den Eröffnungsvortrag und ein Seminar im Rahmen eines DAAD-Nachwuchssymposiums im Fach Germanistik übernahm. Auf der sich anschließenden internationalen Konferenz der ›Goethe-Society of India‹ hielt sie den Abschlussvortrag.

Einen besonderen Schwerpunkt bildete 2013 die Vorstellung des geplanten Romantik-Museums, über das sie am 10. Mai auf dem Jahrestreffen der Ortsvorstände der Goethe-Gesellschaften in Heidelberg berichtete. Auch im Rah-

men des vom Kulturamt Frankfurt veranstalteten Festivalkongresses ›Unendliche Annäherung. Die Romantik in den Künsten von heute‹ (25. Mai) und auf zahlreichen weiteren Podien warb sie für das Museumsprojekt, u.a. am 26. September auf einer Tagung der Berliner Akademie der Wissenschaften mit dem Abendvortrag »›Wäre es nicht richtiger die Poesie in das Centrum zu setzen?‹ – Zu den Planungen eines Deutschen Romantik-Museums in Frankfurt am Main«. In den Bereich der Romantik gehören auch die Vorträge ›Goethe und die Romantik – die Romantiker und Goethe‹ und ›Zur Versöhnung von Klassik und Romantik beim späten Goethe in europäischer Perspektive‹ im Institut für Stadtgeschichte (4. und 5. Juni).

Über ›Goethe und das Geld‹ sprach sie am 14. Mai bei der Goethe-Gesellschaft Oldenburg und am 18. Juni an der Universität Freiburg im Rahmen des ›Studium generale‹. Die Hauptversammlung der Weimarer Goethe-Gesellschaft, deren Vizepräsidentin sie ist, widmete sich vom 22. bis 24. Mai dem Thema ›Goethe und die Weltreligionen‹. Auf der Mitgliederversammlung hatte sie ebenfalls Gelegenheit, das Museumsprojekt vorzustellen. Am 25. Mai und am 26. Oktober nahm sie an den Vorstandssitzungen der Goethe-Gesellschaft teil. Am 31. Mai nahm sie an der Verabschiedung der langjährigen Leiterin der Casa di Goethe in Rom, Ursula Bongaerts, teil.

Im Rahmen ihrer Lehrtätigkeit an der Universität Frankfurt leitete Anne Bohnenkamp im Sommersemester ein Hauptseminar »Was ist Romantik?« sowie ein Oberseminar für Examenskandidaten und Doktoranden (beide Veranstaltungen gemeinsam mit Prof. Dr. Wolfgang Bunzel).

Vom 2. bis zum 5. März war Wolfgang Bunzel auf Einladung von Prof. Dr. Barbara Becker-Cantarino an der Ohio State University in Columbus (USA) zu Gast und hielt dort eine Lecture über Bettine von Arnim. Im April nahm er am Kolloquium »Der Bildungsroman im literarischen Feld. Neue Perspektiven auf eine Gattung mit Bourdieus Feldtheorie« in Bayreuth teil und hielt dort einen Vortrag über Ludwig Tiecks Roman ›Der junge Tischlermeister‹. Auf einer Tagung »Romantik in Nordhessen« in der Evangelischen Akademie Hofgeismar sprach er im Mai zum Thema »Kassel – ein Zentrum der Romantik?« Im November hielt er bei der Deutsch-italienischen Vereinigung einen Vortrag über »Clemens Brentano und Italien« und am 13. Dezember beim Geschichtsverein Karben über die Märchen der Romantik. Vom 27. bis 29. September moderierte er das 3. Koblenzer Brentano-Kolloquium, das unter dem Motto »Romantisch, märchenhaft, europäisch« stand. Der Fachbereich 10 (Neuere Philologien) der Goethe-Universität Frankfurt am Main ernannte Wolfgang Bunzel im Juli zum außerordentlichen Professor. Im Wintersemester 2013/14 bot er ein Hauptseminar über »Anti-Märchen« an.

Dr. Cornelia Ilbrig hat im Sommersemester 2013 und Wintersemester 2013/14 an der Universität Paderborn jeweils Proseminare über Clemens Brentanos Roman ›Godwi‹, Gedichte der Romantik und die deutsche Schauer-

romantik (E.T.A.Hoffmann und Ludwig Tieck) abgehalten, des weiteren im Sommersemester 2013 an der Goethe-Universität Frankfurt am Main ein Proseminar über Friedrich Dürrenmatts Dramen und Prosatexte. Dr. Dietmar Pravida veranstaltete im Sommersemester 2013 ein Hauptseminar mit dem Titel »Antiker Form sich nähernd. Goethes antikisierende Werke« und im Wintersemester 2013/14 ein Proseminar zu Goethes autobiographischen Werken. Dietmar Pravida sprach im Juni 2013 bei der Tagung »aufgehoben and/or/not ausgehoben« im Literaturhaus Wien zum Thema »Ediert, das heißt vergessen? Invisibilisierungen und Revisibilisierungen in der Geschichte der Faust-Edition« und beim Koblenzer Brentano-Kolloquium im Sommer über das Thema »Brentano, die Poesie und der Krieg. Auf der Suche nach dem Europäischen bei einem Dichter«.

Publikationen

Publikationen des Freien Deutschen Hochstifts

Brief-Edition im digitalen Zeitalter, hrsg. von Anne Bohnenkamp und Elke Richter, Berlin und Boston: de Gruyter (= Beihefte zu Editio 34).

Es geht um Poesie. Schönste Texte der deutschen Romantik, hrsg. von Anne Bohnenkamp, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch-Verlag.

Namenlose Empfindung. Jean Paul und Goethe im Widerspruch. Handschriften und Deutungen, hrsg. von Konrad Heumann, Helmut Pfotenhauer, Bettina Zimmermann. Ausstellung Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethemuseum, 28. August – 13. Oktober 2013; Klassik Stiftung Weimar 29. November 2013–28. Februar 2014, Frankfurt am Main: Freies Deutsches Hochstift. (176 S., 74 Abb.) – Mit Beiträgen von Anne Bohnenkamp, Roland Borgards, Elsbeth Dangel-Pelloquin, Konrad Heumann, Barbara Hunfeld, Helmut Pfotenhauer, Alexander Rosenbaum, Bettina Schmidt, Bettina Zimmermann.

Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske, hrsg. von Werner Busch und Petra Maisak unter Mitwirkung von Sabine Weisheit. Ausstellung Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum 1. Dezember 2013–28. Februar 2014; Hamburger Kunsthalle 21. März 2014–15. Juni 2014, Petersberg: Imhof. (452 S., zahlreiche Abb.) – Mit Beiträgen von Achim Aurnhammer, Claudia Bamberg, Markus Bertsch, Jonas Beyer, Alina Bock, Michael Breitbach, Werner Busch, Frank Büttner, Deniz Erduman-Calis, Konrad Feilchenfeldt, Anna Fricke, Konrad Heumann, Kristina Kandler, Gerhard Kölsch, Petra Maisak, Hermann Mildenberger, Renate Moering, Günter Oesterle, Dietmar Pravida, Jutta Reinisch, Heinz Rölleke, Nina Sonntag, Annina Schubert, Holger Schwinn, Friedrich Weltzien, Eike Wittrock, Bettina Zimmermann.

Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Bd. 13,2: Dramen II,2, Dramen und Dramenfragmente; Prosa zu den Dramen, Text, hrsg. von Christina Sauer, Stuttgart: Kohlhammer.

Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Bd. 21,1: Satiren und Kleine Prosa, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Maximilian Bergengruen, Wolfgang Bunzel, Renate Moering, Stefan Nienhaus, Christina Sauer und Hartwig Schultz, Stuttgart: Kohlhammer.

Hugo von Hofmannsthal, Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe, Bände XXXVIII und XXXIX: Aufzeichnungen (Text; Erläuterungen), hrsg. von Rudolf Hirsch (†) und Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann und Peter Michael Braunwarth, Frankfurt am Main: S. Fischer.

Cornelia Ilbrig, Annina Schubert, Doris Schumacher, Nina Sonntag, Johanna Bohnenkamp, Romantisches ABC der Arabeske. Begleitheft zur Ausstellung »Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske«, Frankfurt am Main: Freies Deutsches Hochstift. (40 Bildseiten)

Weitere Veröffentlichungen (Auswahl)

Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Dietmar Pravida, Multiple Encoding in Genetic Editions: The Case of ›Faust‹, in: Journal of the Text Encoding Initiative, Issue 4 (March 2013), http://jtei.revues.org/697. doi:10.4000/jtei.697.

Wolfgang Bunzel und Christina Sauer, ›Das Maifeld von St. Helena‹. Eine neuentdeckte Verssatire Clemens Brentanos aus dem Jahr 1815. In: Jahrb. FDH 2012, S. 149–109.

Wolfgang Bunzel, Die Kunst der Retusche. Ein Originalbrief von Goethe an Bettine Brentano und seine Überarbeitung in Bettine von Arnims teilfingierter Quellenedition ›Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde‹ (1835). In: Briefkultur. Texte und Interpretationen – von Martin Luther bis Thomas Bernhard, hrsg. von Jörg Schuster und Jochen Strobel, Berlin und Boston 2013, S. 169–182.

Wolfgang Bunzel, Narrativer Selbstentwurf und konstruierte Familiengeschichte. Figurationen Sophie von La Roches bei Bettine von Arnim, in: »Ich will keinem Mann nachtreten«. Sophie von La Roche und Bettine von Arnim, hrsg. von Miriam Seidler und Mara Stuhlfauth, Frankfurt am Main 2013 (= Ästhetische Signaturen 2), S. 141–161.

Wolfgang Bunzel, Briefnetzwerke der Romantik. Theorie – Praxis – Edition. In: Briefedition im digitalen Zeitalter, hrsg. von Anne Bohnenkamp-Renken und Elke Richter, Berlin/Boston 2013 (= Beihefte zu Editio 34), S. 109–131.

Wolfgang Bunzel, Frankfurt am Main – Lebens- und Kommunikationsraum dreier junger Romantiker: Clemens Brentano, Bettine Brentano, Karoline von Günderrode. In: KulturRegion FrankfurtRheinMain / Kulturfonds Frankfurt RheinMain / ADAC Hessen-Thüringen (Hrsg.), Via Brentano – Route der Romantik. Romantische Orte an Rhein, Main und Kinzig, Frankfurt am Main 2013, S. 28–35.

Cornelia Ilbrig, »Stamm und Buch und Blatt«. Clemens Brentanos Zueignungs- und Stammbuchgedichte, in: Jahrb. FDH 2012, S. 90–148.

Cornelia Ilbrig, Schauerromantik. Das Unheimliche bei E. T. A. Hoffmann und Ludwig Tieck, Darmstadt 2013 (Hörbuch).

Holger Schwinn, Der Park Georg Brentanos in Rödelheim, in: RheinMain-Romantik. Gartenkunst. Interdisziplinäre Fachtagung. 19. bis 22. September 2012 in Hanau-Wilhelmsbad, Bad Homburg vor der Höhe und Rüdesheim am Rhein, hrsg. von der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, Inken Formann, Karl Weber, Regensburg 2013, S. 191–196.

Jahrbuch

Das Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 2012 erschien im Sommer 2013. Auf den 436 Seiten dieses Jahresbandes stand diesmal die Mitteilung neuer Ergebnisse aus handschriftlichen und archivalischen Forschungen im Mittelpunkt: Ulrich Joost edierte ein umfangreiches Gedicht Johann Christian Günthers auf der Grundlage aller Zeugen und versah den Text mit einer umfangreichen Studie und Erläuterungen zu Einzelstellen. Bernd Breitenbruch teilte die Ergebnisse seiner jahrelangen Forschungen zu den schwäbischen Nachdruckern der Romane Johann Martin Millers mit. Einen neuen Handschriftenfund präsentierte Ulrike Leuschner, die ein bisher unbekanntes und erst kurz zuvor entdecktes Exemplar des Bundesbuches des Göttinger Hains vorstellen konnte. Johannes Rößler stellte die Beziehungen von Caspar David Friedrich zu Weimar aufgrund neu erschlossener Quellen dar. Alexander Knopf gab eine Interpretation der im Jahrbuch 2012 erstmals vorgestellten Handschrift der ›Zueignung‹ Friedrich von Hardenbergs zu seinem Roman ›Heinrich von Ofterdingen‹. Hans-Jürgen Schrader gab einen fundierten Überblick zu den Forschungen zu Goethes Beziehungen zum Pietismus. Kürzere Beiträge stammen von Günter Arnold zu Herder und Johann Isaak Gerning und von Dieter Steland zu Hugo von Hofmannsthal.

Erwerbungen

Kunstsammlungen[3]

Nach Joseph Stieler: Miniaturbildnis Johann Wolfgang von Goethes

Das wohl berühmteste Porträt Goethes – sieht man von Tischbeins Bildnis des Dichters in der Campagna ab – wurde 1828 von *Joseph Stieler (1781–1858)* im Auftrag König Ludwigs I. von Bayern geschaffen (Abb. 5). Nach einem zeitgenössischen Bericht war Goethe selbst »mit seinem Abbilde sehr zufrieden, fand, daß er wohl so sein könne, und machte allerlei scherzhafte und treffende Bemerkungen darüber. ›Ich danke es dem König‹, äußerte er nach der Vollendung des Bildes, ›daß er nicht den Scharfrichter geschickt hat, um meinen Kopf zu besitzen. Hier ist mein Kopf, von Ihnen [Stieler] auf eine bequeme Weise abgenommen. […] Ich freue mich, in diesem Jahrhundert doch noch einen Menschen zu finden, der malen kann.‹«[4] Das Bild verblieb in München (heute: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek), der König ließ jedoch von Stielers Neffen Friedrich Dürck eine Kopie für Goethe anfertigen, die 1829 nach Weimar gelangte. Zahllose weitere Repliken, zumeist Reproduktionsgraphik, bestätigen den durchschlagenden Erfolg des Bildnisses, wobei viel Misslungenes und Entstelltes zu verzeichnen ist. Im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts befinden sich außer den üblichen graphischen Blättern zwei Gemälde: die freie, qualitätvolle Teilkopie der Julie Gräfin von Egloffstein sowie die treue, aber recht trockene Kopie von Friedrich Weidig.[5]

Seit 2013 ergänzt eine mit großer Akribie und koloristischer Delikatesse ausgearbeitete Miniatur, die früher irrigerweise Stieler selbst zugeschrieben wurde, die Sammlung.[6] Weder Quellenlage noch Stilvergleiche konnten diese

3 Der Erwerbsbericht umfasst den Zeitraum der Jahre 2012 und 2013.

4 Rudolf Marggraff, Zur Erinnerung an Joseph Stieler und seine Zeit, in: Goethes Gespräche, hrsg. von Wolfgang Herwig, Bd. III/2, München und Zürich 1972, S. 318.

5 Frankfurter Goethe-Museum. Die Gemälde. Bestandskatalog von Petra Maisak und Gerhard Kölsch, hrsg. vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt am Main 2011, Nr. 33 und 429.

6 Brustbild Johann Wolfgang von Goethes, Deckfarben auf Elfenbein; 8,4 × 6,4 cm, im Oval. Bez. mittig rechts am Rand »J. Stieler 1828« (von fremder Hand). Inv. Nr. IV–2013–001. Erworben 2013 aus Privatbesitz. Die falsche Zuschreibung er-



Abb. 5. Nach Joseph Stieler, Miniaturbildnis Johann Wolfgang von Goethes.

Zuschreibung bestätigen. Stielers Goethe-Bildnis, die eigenhändigen Studien dazu und seine weiteren Arbeiten weisen einen anderen Duktus auf. Bei der Miniatur – einer Teilkopie, die sich auf die Büste beschränkt und den Kopf als wesentliche Partie ins Zentrum stellt – handelt es sich um eine bemerkenswert feine Nachempfindung des Stielerschen Goethe-Porträts, die sich im Detail einige Abweichungen vom Original erlaubt. Das Ambiente entfällt zugunsten eines neutralen Hintergrunds; Goethe wird wesentlich jünger dargestellt und weist leicht idealisierte Züge auf; die Haare sind glatt zurückgekämmt, statt lockig das Haupt zu umgeben. Auch die Farbgebung der Kleidung weicht vom Original ab, so trägt Goethe keinen grauen, sondern einen rehbraunen Rock. Die Entstehungszeit könnte um 1830/40 liegen. Mit dem Namenszug Stielers wird auf den Urheber des Originals verwiesen, an dessen Erfolg die Miniatur anzuknüpfen sucht.

folgte aufgrund der Bezeichnung und eines kunsthistorisch nicht haltbaren Sachverständigenberichts; die Miniatur erscheint nicht im Werkverzeichnis von Ulrike von Hase, Joseph Stieler 1781–1858, München 1971.

Monogrammist JB (Johann Friedrich Baumann?):
Carl Theodor Körner in der Uniform der Lützower Jäger

Ähnlich wie Königin Luise von Preußen avancierte der im Widerstand gegen Napoleon gefallene Dichter und Freiheitskämpfer Theodor Körner (1791–1813) zu einem Idol der Befreiungskriege. Ihm haftete der Nimbus des kühnen jugendlichen Helden an, der mit seinem frühen Tod ein Fanal setzte, nachdem seine enthusiastischen Verse schon zu Lebzeiten die patriotisch Gesinnten mitgerissen hatten. Körners Porträt, ein Brustbild in der schwarzen Uniform des Lützowschen Freikorps, gelangte 2012 in die Kunstsammlungen des Goethe-Museums (Abb. 6).[7] Zugrunde liegt das letzte Bildnis, das seine Schwester Emma Körner (1788–1815) vor seinem Tod angefertigt hatte.

Beim Aufenthalt des Lützowschen Freikorps in Dresden hatte Emma Körner im April 1813 das Brustbild ihres Bruders in Uniform gezeichnet.[8] Aufgrund dieser kleinen Kreidezeichnung fertigte sie nach Theodors Tod ein lebensgroßes Gemälde in Dreiviertelfigur unter einer Eiche an, das sie als einziges Werk auf der Berliner Akademie-Ausstellung von 1814 zeigte.[9] Das etwas ungelenke Gemälde, das zeitweise Dora Stock zugeschrieben wurde, ist in mehreren Ausführungen bekannt[10] und diente als Vorlage für zahlreiche, meist anonyme Graphikreproduktionen. Das vom Hochstift erworbene Brustbild ist eine so sensibel wie präzise ausgearbeitete Variante des Porträts vor einem angedeuteten Wolkenhimmel, das der ursprünglichen Kreidezeichnung von Emma Körner näher steht als ihrem Gemälde. Eine Graphik könnte das Zwi-

7 Theodor Körner in der Uniform der Lützower Jäger, Öl auf Leinwand, 67,5 × 50 cm, monogrammiert links unten »JB«, Inv. Nr. IV–2012–003. Erworben bei der Galerie Gerda Bassenge, Berlin, Auktion 99 am 1. Juni 2012, Los 6106. *Literatur*: Ausstellungs-Katalog »Für die Freiheit – gegen Napoleon. Ferdinand von Schill, Preußen und die Nation«, hrsg. von Veit Veltzke, Köln, Weimar, Wien 2009, S. 96 (mit Abb.); Auktionskatalog 99 der Galerie Gerda Bassenge, Berlin 2012, S. 86.

8 Abbildung bei Emil Peschel und Eugen Wildenow, Theodor Körner und die Seinen, Leipzig 1898, Bd. 2, S. 44 und 192 k).

9 Die Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1786–1850, bearb. von Helmut Börsch-Supan, Berlin 1971, Bd. 1, Ausstellung von 1814, S. 73, Nr. 393: »Mademoiselle Körner, aus Dresden. Portrait ihres Bruders, des verewigten Dichters C. T. Körner.« Vgl. auch Peschel und Wildenow (Anm. 8), Bd. 2, S. 192 k). Emma Körner hatte vor ihrem Tod noch die Freude, »daß das von ihr gemalte Ölbildnis ihres Lieblings in der Uniform der Lützower auf der Ausstellung in Berlin von allen Waffenbrüdern Theodors sehr ähnlich gefunden wurde« (ebd., S. 131 f.).

10 Gut dokumentiert ist die Version in der Alten Nationalgalerie Berlin: Vollständiges Bestandsverzeichnis aller Gemälde des 19. Jahrhunderts in der Nationalgalerie auf CD-ROM, Objekt 02531559, Beilage zu: Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 2001.



Abb. 6. JB, Theodor Körner.

schenglied sein; das Porträt wirkt wie ein Gegenstück zu dem Bildnis des Generalmajors von Lützow, das durch den Kupferstich von Giuseppe Longhi bekannt wurde.[11] Die Signatur »JB«, die auch als Ligatur »JFB« gelesen werden kann, ist nicht mit Sicherheit aufzulösen, doch viel spricht für die Autorschaft des seit 1816 in Dresden tätigen Porträtmalers *Johann Friedrich Baumann (1784–1830)*,[12] der seinerzeit große Anerkennung fand und seine Bilder regelmäßig auf den Dresdner Akademie-Ausstellungen zeigte.[13] Die akkurate Anlage, das zurückhaltende Kolorit und die feine Ausbildung der Physiognomie entsprechen dem Geschmack des Biedermeiers und weisen auf eine Entstehungszeit um 1820/30 hin.

Die Darstellung betont alle Einzelheiten der Uniform Körners, wie sie auch durch Emma Körner wiedergegeben wurden. Eine entsprechende Zusammen-

11 Um 1815; in: Julius von Pflugk-Harttung, 1813–1815. Illustrierte Geschichte der Befreiungskriege, Stuttgart, Berlin, Leipzig, 1913, S. 75.

12 Den Hinweis auf J. F. Baumann verdanken wir Prof. Dr. Joachim Neidhardt, dem ausgewiesenen Kenner der Dresdner Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts. Für wertvolle Hinweise danken wir auch Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan, der als möglichen Urheber auch den Berliner Genremaler Julius Baumann nennt.

13 Vgl. die Artikel zu Johann Friedrich Baumann im Künstlerlexikon Thieme-Becker und in der Allgemeinen Deutschen Biographie, Bd. 2, 1875, S. 154.

stellung der Lützower Waffen und Uniformstücke war im Körner-Museum zu sehen, das sich bis 1945 in der Dresdner Neustadt befand.[14] Die Farbe des Lützower Freikorps war Schwarz. Da die Freiwilligen sich selbst einkleiden mussten, konnte die einheitlich schwarze Montierung leicht eingefärbt werden, doch darüber hinaus wurde die schwarze Tracht zum romantischen Signal einer »altdeutschen« patriotischen Gesinnung. Körner trägt einen Waffenrock aus schwarzem Tuch; auf der Vorderseite sind zweireihig goldfarbene Knöpfe angebracht, goldfarben sind auch die Epauletten mit dem Schuppenmuster als Rangabzeichen des Leutnants. Wie bei Offiziersuniformen üblich ist der hohe Kragen mit Samt verstärkt. Über die Brust spannt sich das Bandelier, ein breiter Lederriemen, an dem die Patronentasche getragen wurde. Daran ist, ebenfalls als übliches Zubehör, ein Löwenkopf-Kettchenhalter mit zwei Räumnadeln (zum Säubern des Zündlochs) befestigt.

Das Porträt Theodor Körners bereichert die Kunstsammlungen als wichtiges Dokument der Befreiungskriege und als romantisches Dichterbildnis. Es arrondiert zudem die Sammlung der Bildnisse seiner Familie, da das Goethe-Museum bereits die Porträts der Eltern Christian Gottfried und Minna Körner sowie der Tante Dora Stock von Anton Graff und das Porträt der Patentante Elisa von der Recke von Joseph Friedrich August Darbes besitzt.[15]

Henriette Rath: Miniaturbildnis von Meline Brentano

Das Bildnis der elfengleichen Meline mit dem Blütenhut wurde 2013 erworben, um den umfangreichen Sammlungsbestand an Porträts der Familien Brentano und von Arnim zu ergänzen (Abb. 7).[16] Es stammt von der Miniaturmalerin *Henriette Rath (1773–1856)* aus Genf, einer in Paris tätigen Schülerin von Jean-Baptiste Isabey, Napoleons Hofmaler. Die Porträts von Isabey, der auch en miniature arbeitete, zeichnen sich durch besondere Anmut und Treue aus, ein Charakteristikum, das ebenfalls für Henriette Raths Miniaturbildnis der Meline Brentano gilt. Es entstand 1805, als sich Meline mit

14 Abbildung bei Peschel und Wildenow (Anm. 8), Bd. 2, S. 62.

15 Vgl. den Bestandskatalog (Anm. 5), Nr. 61–63 und Nr. 29.

16 Henriette Rath: Meline Brentano, Aquarell und schwarze Kreide, bez. r. u. »Rath«, 12,2 × 9,7 cm, Inv. Nr. III–15819. Erworben 2013 bei der Galerie Joseph Fach, Frankfurt am Main. – *Provenienz:* Aus dem Besitz der Familie Savigny, Hofgut Trages; versteigert 1998 im Auktionshaus Rieber, Stuttgart; Kunsthandel Wiesbaden. – *Literatur:* Sibylle von Steinsdorff: »… durch Convenienz sehr eingeschraubt …«, in: Die Brentano. Eine europäische Familie. Hrsg. von Konrad Feilchenfeldt und Luciano Zagari, Tübingen 1992 (= Reihe der Villa Vigoni 6), S. 183–207, hier: S. 190 f. – Für wertvolle Hinweise sei Wolfgang Bunzel gedankt.



Abb. 7. Henriette Rath, Miniaturbildnis von Meline Brentano.

ihrer Schwester Gunda und deren Mann Friedrich Carl von Savigny in Paris aufhielt.

Magdalena Maria Carolina Franziska Brentano (1788–1861), genannt Meline, war das jüngste überlebende Kind aus der Ehe von Peter Anton Brentano und seiner zweiten Frau Maximiliane geb. von La Roche. Nach dem frühen Tod der Mutter wurde sie wie ihre Schwester Bettine im Mädchenpensionat der Ursulinen im kurmainzischen Fritzlar und von der Großmutter Sophie von La Roche in Offenbach erzogen. Im Gegensatz zu ihren genialischen Geschwistern Clemens und Bettine wird Meline als ruhig, sanft und zurückhaltend beschrieben. Sie wuchs zu einer madonnenhaften Schönheit heran, von der selbst der Schädelforscher Franz Joseph Gall bei seinem Aufenthalt 1806 in Frankfurt gesagt haben soll, sie »sehe aus wie eine Mutter Gottes«.[17] Die Miniatur belegt die zeitgenössischen Schilderungen, dass Meline »durch ihre zarte Gestalt, die ebenmäßigen Züge ihres Gesichts, dessen hellen, makellosen Teint und die dunklen, ausdrucksvollen Augen in ihrer Umgebung Aufsehen erregte – angeblich waren in ihrer Jugend die Menschen ihretwegen auf der Straße stehengeblieben«.[18] Freilich wurde ihr nachgesagt, dass sie sich

17 Zitiert nach von Steinsdorff, a.a.O., S. 186 f.
18 Ebd. S. 188.

unter den Brentano-Kindern am wenigsten durch Geistesgaben auszeichne, ein Vorurteil, das angesichts ihrer umfangreichen Korrespondenz aber korrigiert werden kann.[19] Ihre glücklichste Zeit erlebte Meline zwischen Herbst 1804 und Herbst 1805, als sie mit Savignys in Paris weilte; hier öffnete sich ihr die Welt und sie blühte auf. Die Miniatur veranschaulicht das unmittelbar – nicht allein durch Melines glücklichen Gesichtsausdruck, sondern durch den auffälligen Blütenschmuck. Ein Blütenkranz umrahmt als Kopfputz ihr ganzes Gesicht, und ein Strauß ziert anstelle von Schmuck das Dekolletee ihres hochgegürteten zarten Chemisenkleides aus weißem Mousseline (oder Batist) mit angesetzten Ärmeln. So erscheint Meline ganz à la mode; auch der Blumenschmuck ist ein beliebtes Accessoire des Empire. Eigenwillig ist jedoch die Wahl der Blumen: Bei den trichterförmigen weißen Blüten mit dem lichtblauem Rand muss es sich um Winden (Ipomea) handeln, zarte wild wachsende Pflanzen, denen auch Heilwirkung zugeschrieben wird. Die Winde, auf Französisch »belle de jour«, ist das Attribut der Muse Polyhymnia und signalisiert Natürlichkeit, Bescheidenheit, Schmiegsamkeit und fragile Anmut.[20] Der üppige Blütenkranz, der wohl als Applikation eines Häubchens das Gesicht umschließt, verleiht der mädchenhaften Trägerin den Zauber eines Naturwesens, einer der Wirklichkeit entrückten Blütenfee. Die Miniatur bildet einen interessanten Kontrast zu dem von Ludwig Emil Grimm 1820 in Feinmalerei ausgeführten Porträt Melines, das sie in strengem dunklem Renaissancekostüm zeigt.[21]

Ludwig Emil Grimm: Morgenfeier an Albrecht Dürers Grab in Nürnberg am 6. April 1828

Die mit äußerster Sorgfalt ausgeführte Radierung der ›Morgenfeier an Albrecht Dürers Grab‹ von *Ludwig Emil Grimm (1790–1863)*, dem jüngeren Bruder von Jacob und Wilhelm Grimm, ist ein wichtiges Zeugnis der Dürer-Verehrung der Romantik. (Abb. 8) Die Kunstsammlungen besitzen ein Konvolut an Radierungen Ludwig Emil Grimms, dem jedoch gerade dieses bedeutende und seltene Blatt fehlte, das als Schenkung seit 2013 den Bestand bereichert.[22]

19 Ebd.

20 Vgl. Marianne Beuchert, Symbolik der Pflanzen. Von Akelei bis Zypresse, Frankfurt am Main 1995, S. 345.

21 Bestandskatalog (Anm. 5), Nr. 70.

22 Ludwig Emil Grimm: Morgenfeier an Albrecht Dürers Grab. Radierung, 1828; 25,2 × 34,3 cm (Darstellung), 30,8 × 38,8 cm (Platte), 43,5 × 54,0 cm (Blatt). Bez. u. l.: »L. E. Grimm del. et fec. aq. fort.«, u. m.: »Albrecht Dürers Grab am 6ten April 1828.«, u. r.: »H. Felsing impr.«, Inv. Nr. III–15823. Erworben 2013 als Schenkung von Dr. Dieter Rothhahn, Frankfurt am Main. – *Provenienz*:

Seit Wackenroders ›Herzensergießungen‹ und Tiecks ›Franz Sternbalds Wanderungen‹ wurde Dürer neben Raffael als größtes Vorbild der Künstler propagiert. Die Rückwendung zur »altdeutschen« christlichen Kunst der Dürerzeit gehörte zu den Sehnsuchtsvorstellungen der Romantik und wurde namentlich von den Nazarenern gepflegt. Ein wahrer Dürer-Kult war die Folge. So wurde die 300. Wiederkehr seines Todestages am Ostersonntag, dem 6. April 1828, mit einem mehrtägigen Fest begangen, dessen würdiger Höhepunkt die Morgenfeier auf dem Johannisfriedhof in Nürnberg war. Die Anregung zu dem »allgemeinen Künstlerfest«, zu dem der Nürnberger Albrecht-Dürer-Verein eingeladen hatte, ging von keinem geringeren als König Ludwig I. von Bayern aus. Die Künstler pilgerten von weither nach Nürnberg, unter ihnen auch Ludwig Emil Grimm mit seinem Freund Werner Henschel.

Für Grimm war die Reise nach Nürnberg ein aufregendes, tiefgreifendes Ereignis, dem er in seinen Lebenserinnerungen mehr als 60 Seiten widmet. Er schreibt:

> Um sechs Uhr war alles um Dürers Grab versammelt, und in schönen Gruppen standen die vielen Künstler aus den verschiedensten Teilen Deutschlands auf einmal da an diesem Grabe vereint, ein großer Efeukranz lag auf diesem, und eine feierliche Stille war eingetreten. Da fingen die mächtigen Töne der Posaunen an, und ihre erhabenen und ergreifenden Töne hallten ringsum wider und verkündeten die hohe Feier der Stunde und des Tages! Der Sturm legte sich, die Wolken teilten sich, und die Sonne stand in all ihrer Pracht über der Burg, beleuchtete den schönen Kirchhof und die feierlich große Gruppe![23]

Grimm hielt das Ereignis in einer Zeichnung fest,[24] die er durch mehrere Studien vorbereitete und mit der Radierung abschloss. »Es hat etwas eigen Feierliches, wenn man einen Kirchhof betritt, zumal wenn er so schön ist wie der von St. Johannes; man denke sich die vielen hohen Grabsteine, einer am andern, Monumente und Kreuze und dazwischen Blumen, im Hintergrund die alte Kaiserburg, rechts die Türme der Stadt, links die drei hohen Kreuze«,

H.W. Fichter Kunsthandel, Frankfurt am Main. – *Literatur*: Stoll, Nr. 178; Gerhard Freund, Ludwig Emil Grimm. Maler und Radierer des 19. Jahrhunderts. Druckgrafisches Werk, Steinau a. d. S. 1990, S. 87–90; Katalog der Kunsthandlung Fichter »Finderglück X. Druckgraphiken des 19. Jahrhunderts«, Frankfurt am Main 2013, S. 12.

23 Erinnerungen aus meinem Leben von Ludwig Emil Grimm. Maler und Radierer, hrsg. von Adolf Stoll, Leipzig 1911, S. 391–457, hier: S. 407 f.

24 Ingrid Koszinowski und Vera Leuschner, Ludwig Emil Grimm. Zeichnungen und Gemälde, 2 Bde., Marburg 1990, Bd. 1, S. 242 f., H 71.

schildert er die Szenerie,[25] die von dem Müntzerschen Hochepitaph aus dem 16. Jahrhundert überragt wird. Rechts erblickt man zwischen anderen Grabstätten das mit einem Efeukranz geschmückte Grab Dürers, um das sich die Teilnehmer in malerischen Gruppen scharen. Die meisten tragen die dunkle »altdeutsche« Tracht. Frauen mit Kindern, teils in zeitgenössisch-städtischer, teils in idealisiert-historischer Kleidung, halten sich links abseits. Grimm wählt den Moment, in dem, von Posaunen begleitet, das von Ernst Förster verfasste Lied zu Ehren Dürers gesungen wird.

Die Dargestellten hat Vera Leuschner identifiziert: »Unter der Menge individuell charakterisierter Personen erkennt man links außen Werner Henschel und Ludwig Emil Grimm selbst, unmittelbar rechts neben den Posaunisten die Nürnberger Bürgermeister Binder und Scharrer, hinter diesen vermutlich Cornelius und neben diesem mit halblangem Haar der Bildhauer Conrad Eberhard, den Grimm seit seiner Münchner Zeit besonders schätzte. Unterhalb von Grimms Kopf vielleicht Ernst Fries, Maler aus Heidelberg […]. Die im Profil nach links gezeigte Gestalt mit lockigem, halblangem Haar und Schnauzbart, im Vordergrund rechts, könnte den mit den Brüdern Grimm bekannten Johann Nepomuk Ringseis darstellen.«[26] Zu den tatsächlich Versammelten gesellt Grimm auch Personen, die nicht unter den Teilnehmern waren.[27] Am meisten fällt mittig in der vorletzten Reihe der Versammelten der Kopf Albrecht Dürers (nach dem berühmten Münchener Selbstbildnis) auf, der auf diese Weise im Geist und in effigie am Fest teilhat. Rechts hinter Eberhard fügt Grimm die Porträts seiner Brüder Jacob und Wilhelm ein. Ganz rechts erscheint im Vordergrund Gerhard von Reutern in Uniform, der einarmige Malerfreund Grimms aus Willingshausen. In den drei abseits stehenden Mädchen werden Lotte Grimm, Anna von Haxthausen und Amalie von Heereman-Zuydtwyck vermutet.[28] Mit der stehenden Frauenfigur am linken Bildrand, hat es dagegen eine eigene Bewandtnis: Grimm sah auf der Rückreise an der Werrabrücke eine junge Frau mit einem Kind auf dem Arm, das sie in ihren Mantel hüllte: »Alle Verhältnisse der Gestalt waren so schön, ihre Stellung so graziös, Augen, Mund und alle Gesichtszüge von so unbeschreiblich schönem Ausdruck, daß es sich gar nicht sagen läßt. Ebenso schön war auch das dreiviertel Jahr alte Kind, das sich an ihrem Halse hielt und zu uns sah.«[29] Dieses anrührende Bild, das in der Tradition der Madonnen-Ikonographie steht, fügt

25 Erinnerungen aus meinem Leben (Anm. 23), S. 428 f.
26 Koszinowski und Leuschner, a.a.O., Bd. 1, S. 243.
27 »Da haben wir gewünscht, daß alle unsere entfernten Freunde den schönen Augenblick mitgenießen könnten«, erinnert sich Grimm; Erinnerungen aus meinem Leben (Anm. 23), S. 408.
28 Koszinowski und Leuschner, a.a.O., Bd. 1, S. 243.
29 Grimm, Erinnerungen aus meinem Leben (Anm. 23), S. 448.



Abb. 8. Ludwig Emil Grimm, Morgenfeier an Albrecht Dürers Grab.

Grimm – gewissermaßen als eigene Randnotiz zur Erneuerung der Kunst – in die Hommage an Dürer ein.

Über der Versammlung erstrahlt die Morgensonne, die nicht von ungefähr direkt neben dem Hochkreuz steht: So findet die Feier am Ostertag im Zeichen des ewigen Lichtes statt und verheißt den frommen Künstlern eine Erneuerung der christlichen Kunst nach dem Vorbild Albrecht Dürers. Oder, in den Worten Grimms: »Die neue deutsche Kunst sollte da ihr Auferstehungsfest feiern.«[30]

Giovanni Pichler und Luigi Pichler: Œuvre-Daktyliothek mit 126 Gemmenabdrücken

Daktyliotheken waren in der Antike Sammlungen von geschnittenen Steinen, Gemmen und Kameen, die in der italienischen Renaissance ebenfalls sehr geschätzt wurden. Seit Winckelmann im ausgehenden 18. Jahrhundert den

30 Ebd., S. 392.

klassischen Kanon zum Maßstab der Kunst erhoben hatte, erfreuten sich auch Daktyliotheken mit Abdrücken bzw. Abgüssen der antiken Originale großer Beliebtheit. Diese Daktyliotheken konnten zudem verkleinerte Nachbildungen von Reliefs und Skulpturen der klassischen und klassizistischen Kunst enthalten. So war es möglich, in kleinem Format ein ganzes Universum der klassischen Kultur zu versammeln. Die Nachbildungen (in Gips, Schwefel, Wachs, Glas oder Siegellack) wurden in eigens angefertigten Schränken, in Bänden oder in praktischen Stapelkisten mit Schubladen aufbewahrt. Fern der großen Kunstzentren oder fürstlichen Sammlungen war es um 1800 schwer, antike Originale zu sehen oder gar zu erwerben – so kam den Daktyliotheken, die in ihrer Dreidimensionalität den üblichen Kupferstich-Reproduktionen überlegen waren, eine wichtige Rolle bei der Vermittlung der Antikenrezeption und des klassizistischen Kunstprogramms zu.[31] Über den didaktischen und antiquarischen Wert hinaus waren sie ein beliebtes Sammelobjekt und ein Souvenir der Grand Tour.

Dem Goethe-Museum fehlte ein Zeugnis dieser Kulturtechnik, bis 2013 eine Oeuvre-Daktyliothek der renommierten Steinschneider-Brüder *Giovanni Pichler (1734–1791)* und *Luigi Pichler (1773–1854)* als Geschenk in die Sammlung gelangte (Abb. 9).[32] Es handelt sich um einen komplett erhaltenen kleinformatigen Stapelkasten aus Buchenholz mit vier Laden, die mit dunkelblauem Lackpapier ausgeschlagen sind. Sie enthalten eine Werkauswahl der Brüder Pichler: 126 Gemmenabdrücke mit kräftigem Relief in elfenbeinfarbenem Gips, gefasst in gelbe Kartonwickelungen mit gekerbtem Goldrand und Numerierung in schwarzer Feder, hergestellt in Rom um 1825. Ein Typoskript aus dem Jahr 1922 enthält die deutsche Übersetzung des originalen italienischen Verzeichnisses. Die beiden oberen Laden enhalten 77 Abdrücke nach Giovanni

31 Vgl. Matthias Buschmeier, Schubladenklassizismus oder Das Festhalten der Antike. Die Gemme als Sammel-, Bildungs- und Konsumobjekt der Goethezeit, in: Euphorion 107 (2013), S. 81–104, sowie Valentin Kockel und Daniel Graepler (Hrsg.), Daktyliotheken. Götter & Caesaren aus der Schublade. Antike Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts, München 2006.

32 Giovanni Pichler (1734–1791) und Luigi Pichler (1773–1854): Oeuvre-Daktyliothek, um 1825, in einem Stapelkasten aus Buchenholz mit 4 Laden, je 25 × 16 cm, bez. auf gelben Schildchen »Opere di Gio: Pichler« und »Opere de Luigi Pichler« in Handdruck. An der Schauseite des Kastens Ladenbezeichnung I–IV; Gesamthöhe 10 cm. In die Laden eingeklebt eine vollständige Folge von 126 Gemmenabdrücken in elfenbeinfarbenem Gips. Inv.Nr. IV–2013–003. Erworben 2013 als Geschenk von Michael Trapp, Frankfurt am Main. – *Provenienz*: Antiquariat Müller & Draheim, Potsdam, Katalog 21, 2013, Nr. 35. – *Literatur*: Helge C. Knüppel, Daktyliotheken. Konzepte einer historischen Publikationsform, Ruhpolding und Mainz 2009 (= Stendaler Winckelmann-Forschungen 8), S. 91.



Abb. 9. Giovanni Pichler und Luigi Pichler, Daktyliothek.

Pichler (klassische Motive wie Tänzerinnen, Grazien und Amoretten; Venus, Nymphen und Vestalinnen; Apoll und die Musen; Orpheus und Eurydike etc.), die beiden unteren 49 Motive nach Luigi Pichler (Antinous Borghese, Vulkan in der Schmiede etc. sowie 15 klasssizistische Motive nach Canova, 5 nach Thorvaldsen und diverse Porträts).

Goethe schätzte die Daktyliotheken als ein gängiges Medium der Klassikrezeption, das ihm sein Zeichenlehrer Adam Friedrich Oeser, ein Freund Winckelmanns, während seiner Leipziger Studienzeit nahebrachte. Oeser verwies den jungen Goethe auf Philipp Daniel Lippert, den Kustos des Dresdner Antikenkabinetts, der über 3 000 Abdrücke antiker Gemmen in seiner ›Dactyliotheca universalis‹ zusammengestellt hatte.[33] »Die größeren Bildwerke« seien laut Oeser zwar »Grund und Gipfel aller Kunstkenntnis«, im Original aber selten zu sehen, »dahingegen durch Lippert eine kleine Welt von Gemmen bekannt werde, in welchen der Alten faßlicheres Verdienst, glückliche Erfindung, zweckmäßige Zusammenstellung, geschmackvolle Behandlung auffal-

33 Philipp Daniel Lippert, Dacthyliothec, das ist Sammlung geschnittener Steine der Alten aus denen vornehmsten Museis in Europa zum Nutzen der Schönen Künste und Künstler, Leipzig 1755–1762. Vgl. dazu Kockel und Graepler, Daktyliotheken (Anm. 31), S. 69–75.

lender und begreiflicher werde«.[34] Während seines Aufenthalts in Rom beschäftigte Goethe sich namentlich unter Anleitung von Rat Reiffenstein mit Daktyliotheken, er nahm auch Beispiele in seine Weimarer Sammlung auf.[35] In der ›Italienischen Reise‹ berichtet er unter dem 22. September 1787: »Ich habe mir eine Sammlung von zweihundert der besten Antiken-Gemmen-Abdrücke angeschafft. Es ist das Schönste, was man von alter Arbeit hat, und zum Theil sind sie auch wegen der artigen Gedanken gewählt. Man kann von Rom nichts Kostbareres mitnehmen, besonders da die Abdrücke so außerordentlich schön und scharf sind.«[36]

Unter den Steinschneidern kam den in Rom und Neapel tätigen Brüdern Giovanni (Johann) und Luigi (Ludwig) Pichler, den Söhnen des Gemmenschneiders Anton Pichler, besonderer Rang zu.[37] Goethe äußerte sich mehrfach in Briefen über sie und besaß auch Abdrücke aus ihrer Werkstatt.[38] Für Herzog Carl August orderte er 1788 in Rom eine Nemesis, die großen Anklang fand.[39] Die Herzoginmutter Anna Amalia riet Goethe 1789 zur Subskription der »Pichlerschen Pasten Sammlung die er herausgeben wird. Es wird uns dieses für die Folge ein großer Schatz.«[40] Von Anna Amalia erhielt Goethe die Daktyliothek mit den »Pichleriana« und dankte: »Wie viel Freude mir Ew. Durchl. durch die übersendeten Pasten gemacht haben, kann ich nicht ausdrücken, alles was von dorther kommt giebt dem Leben einen neuen Reiz.«[41] Goethes Interesse an der berühmten »Püchlerischen Familie« dokumentiert schließlich eine biographische Notiz: »Johann Anton Püchler, ein Tyroler geboren um Siebenzehnhundert, lernte bei einem böhmischen Glasschleifer, zog nach Italien, arbeitete in Neapel und Rom, lebte noch 1769 berühmt und

34 WA I 27, S. 161.

35 Vgl. Christian Schuchardt, Goethe's Kunstsammlungen, Bd. 2: Geschnittene Steine [u. a.], Weimar 1848, S. 344–347, Nr. 270–307: »Abdrücke in Gyps«.

36 WA I 32, S. 82.

37 Vgl. Giovanni Gherardo De Rossi, Der römische Edelsteinschneider Giovanni Pichler (1734–1791). Eine Biographie. Nachdruck der italienischen Ausgabe aus dem Jahre 1792 mit deutscher Übersetzung und Erläuterungen von Christa und Gert Wilhelm Trube, Köln u. a. 2005.

38 Schuchardt, Goethe's Kunstsammlungen (Anm. 35), Bd. 2, S. 345, Nr. 287 und 289.

39 Herzog Carl August von Sachsen-Weimar am 29. November 1788 an seine Mutter; zitiert nach Gerhard Femmel, Die Gemmen aus Goethes Sammlung, Leipzig 1977, S. 147, Z 85.

40 Am 18. März 1789, ebd. Z. 95.

41 Ebd., Z. 100. Es handelt sich wohl um Schuchardt, Bd. 2, Nr. 287 (2 Pappkästchen mit 68 Gipsabdrücken nach antiken Gemmen etc.) und 289 (4 übereinander gefügte Pappkästchen mit 160 Gipsabdrücken).

geliebt. Johann der Sohn, geboren zu Neapel 1731 [richtig: 1734], starb zu Rom 1791, der ganzen mitlebenden Kunst- und Liebhaberwelt rühmlichst bekannt […].«[42]

Illustrationen zu Werken von Goethe und Schiller

Trotz eingeschränkter Mittel konnte in den Jahren 2012 und 2013 eine ganze Reihe von Illustrationen zu Goethes Werken erworben werden, um diesen reichhaltigen, im Jahr 2013 digitalisierten Sammlungsbestand zu ergänzen. Von *Gustav Heinrich Naeke (1786–1835)* stammt die Bleistiftzeichnung ›Der Harfner‹, die ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ illustriert (Abb. 10).[43] Die in ebenmäßigem, präzisem Duktus ausgeführte Zeichnung, die wohl um 1820 entstand, diente als Vorlage für den bekannten Kupferstich in der ›Kupfersammlung zu Göthe's Werken‹, die zwischen 1827 und 1834 von den Leipziger Verlegern Friedrich und Gerhard Fleischer in Zusammenarbeit mit verschiedenen Künstlern herausgegeben wurde. Die Illustrationen sollten die einzelnen Bände von Goethes seit 1827 bei Cotta erscheinender Ausgabe letzter Hand begleiten und einen Überblick über das illustrative Schaffen namhafter Künstler seiner Zeit bieten.[44] Naeke zeigt den alten Harfner, der in einer kargen Stube auf dem Bett sitzt und in die Saiten greift, während Wilhelm eben zur Tür herein tritt. Der Dresdner Maler und Zeichner Naeke, der nach einem Rom-Aufenthalt einen zwischen Klassizismus und Romantik changierenden Zeichenstil entwickelte, war Goethe durch seine Illustrationen zum ›Faust‹ bekannt.

Eine Illustrationsskizze zu Goethes ›Götz von Berlichingen‹ lieferte der Frankfurter Maler, Zeichner und Radierer *Albert Louis Ulrich Hendschel (1834–1883)*, ein Schüler des Städelschen Instituts, der für seine Genreszenen aus dem Volksleben geschätzt wurde: ›Adelbert von Weislingen und Adelheid von Walldorf beim Bischof von Bamberg‹.[45] Dargestellt ist der Beginn des ersten Akts: »Bamberg. Ein Saal. Bischof, Adelheid spielen Schach. Liebetraut mit einer Zitter. Frauen, Hofleute um ihn herum beim Kamin.« Hendschel

42 WA I 49/2, S. 254 f.

43 Gustav Heinrich Naeke, Der Harfner, um 1820. Bleistift auf chamoisfarbenem Velin, 11,0 × 7,0 cm, Inv. Nr. III–15802. Erworben 2012 bei Karl & Faber München, Auktion 243, Lot 286.

44 Vgl.: Kupferstiche zu Goethes Werken, mit einem Nachwort von Hans Henning, München 1987, Tafel 18.

45 Albert Louis Ulrich Hendschel, Adelbert von Weislingen und Adelheid von Walldorf beim Bischof von Bamberg. Bleistift, 32 × 37,2 cm, Inv. Nr. III–15806. Erworben 2012 bei Arno Winterberg Kunstantiquariat Heidelberg, Auktion 84, Lot 242.

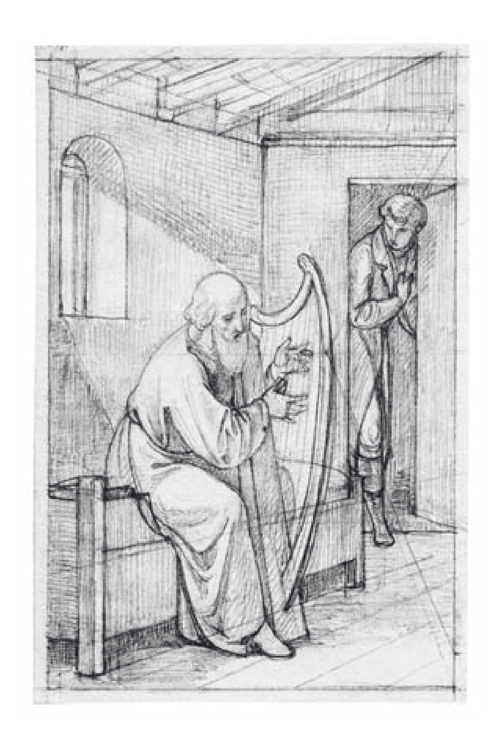


Abb. 10. Gustav Heinrich Naeke, Der Harfner.

folgt der Szenenanweisung, wechselt Liebetraut allerdings gegen Weislingen aus, um die wichtigsten Gegenspieler Götzens in einer Gruppe zu vereinen. Während Illustrationen zu ›Wilhelm Meister‹ und zum ›Götz‹ ziemlich häufig sind, wählte *Carl Gottlieb Peschel (1798–1879)* mit Goethes Gedicht ›Geistesgruß‹ ein selten dargestelltes Sujet.[46] Der Historienmaler und Zeichner Peschel wurde an der Dresdener Akademie ausgebildet und erhielt dort später eine Professur. Im Auftrag des mit Goethe befreundeten Kaufmanns und Kunstfreundes Johann Gottlob von Quandt stattete er dessen Schlösschen Schönhöhe bei Dittersbach in Sachsen in den Jahren 1835 bis 1838 mit Fresken aus. Um Goethe ein Denkmal zu setzen, wurden Themen aus dessen Dichtung aufgegriffen: ›Der Sänger‹, ›Der Fischer‹, ›Erlkönig‹, ›Der König in Thule‹ und eben ›Geistesgruß‹. Die Bleistiftskizze zu letzterem veranschaulicht die erste Strophe des Gedichts: »Hoch auf dem alten Turme steht / Des Helden edler Geist, / Der, wie das Schiff vorübergeht, / Es wohl zu fahren heißt.« Die Quadrierung des Blattes diente zur Übertragung des Wandbild-Entwurfs auf den größeren Karton.

46 Carl Gottlieb Peschel, Geistesgruß, um 1840. Feder in Graubraun, laviert, über Bleistiftquadratur, 15 × 13,6 cm, Inv. Nr. III–15807. Erworben 2012 bei Arno Winterberg Kunstantiquariat Heidelberg, Auktion 84, Lot 324.



Abb. 11. Edward von Steinle, Faust und Margarete.

Goethes ›Faust‹ hat die Illustratoren seit jeher am stärksten zur Auseinandersetzung gereizt. Auf besonders originelle Weise nimmt *Edward Jakob von Steinle (1810–1886)* die Dichtung aufs Korn: In einer Persiflage auf die erste Begegnung von Faust und Gretchen bietet ein Fuchs im Gehrock galant einer Gans den Arm bzw. Vorderlauf (Abb. 11).[47] Die launige Bleistiftzeichnung hat Steinle oben eigenhändig – frei nach den Versen 2605–2608 – beschriftet: »Schönes Fräulein, darf ichs wagen / Euch meinen Arm anzutragen – Bin weder schön noch Fräulein / Kann ungeleitet nach Hause gehen.« Der an der Wiener Akademie ausgebildete Maler, Zeichner und Illustrator Steinle schloss sich bei seinem Rom-Aufenthalt 1828–1834 eng an die Nazarener an und schuf unter diesem Einfluss zahlreiche Werke mit religiöser Thematik. Er stand in engem Kontakt zu Clemens Brentano, zu dessen Dichtung er bedeutende Illustrationen schuf; in den Kunstsammlungen befindet sich z. B. die

47 Edward Jakob von Steinle, Faust und Margarete, 1878. Bleistift, 16,6 × 20 cm, Inv. Nr. III–15809. Erworben 2012 bei Arno Winterberg Kunstantiquariat Heidelberg, Auktion 84, Lot 363. – *Provenienz*: Aus der Sammlung Engelbrecht, Hamburg; Prälat Dr. Johannes Janssen und Alphons Maria von Steinle. – *Literatur*: Alphons M. von Steinle, Edward von Steinle. Des Meisters Gesamtwerk in Abbildungen, Kempten und München 1910, zwischen Nr. 503 und Nr. 504 als Titelvignette der Abteilung »Scherze, Karikaturen«.



Abb. 12. Carl Rahl, Wilhelm Tell, Schwur auf dem Rütli.

großformatige farbige Zeichnung zu den ›Romanzen vom Rosenkranz‹. Die satirische Zeichnung mit Fuchs und Gans in der Pose von Faust und Gretchen zeigt Steinle von einer anderen Seite und beweist seinen Sinn für Humor; vielleicht ist sie auch als ironischer Kommentar des Spätromantikers zum Werk des Klassikers Goethe zu sehen.

Die Werkgruppe der Faust-Illustrationen wird kontinuierlich durch Arbeiten zeitgenössischer Künstler erweitert. *Eckard Alker (geb. 1936)* fertigte 1975 zu Goethes ›Urfaust‹ die surrealistisch verfremdete Radierung ›Zauber, Puppenspiel, Sinnbild‹ an.[48] Als Geschenk des Künstlers ergänzt sie nun seine bereits in den Kunstsammlungen befindliche Folge von 12 Radierungen zum zweiten Teil des ›Faust‹. Eine ungewöhnliche Annäherung an ›Faust II‹ bietet *Anton Würth (geb. 1957)* mit der arabesken Mappe ›Carnet 15 – Röslein und Zierat‹ von 2009.[49] Motto des Carnets ist Goethes bekanntes Diktum, mit dem er sich

48 Eckard Alker, Zauber, Puppenspiel, Sinnbild (Illustration zu Goethes ›Urfaust‹), 1975. Radierung auf Bütten, 18,7 × 24,3 cm (Platte), bez. in Bleistift unter dem Plattenrand l.: »E.A.«, r.: »E. Alker«, mittig: »Zauber, Puppenspiel, Sinnbild / Radierung 75«, Inv. Nr. III–15826. Erworben 2013 als Geschenk des Künstlers.

49 Anton Würth, Carnet 15 – Röslein und Zierat, 2009. 24 Seiten; Heft im Schuber; Buchdruck und Kupferstich; 32,0 × 22,5 cm. Umschlagpapier: handgefertigter

am 25. November 1805 gegenüber seinem Verleger Cotta gegen die Illustration des ›Faust‹ ausspricht: »Den Faust, dächt ich, gäben wir ohne Holzschnitte und Bildwerk. Es ist so schwer, daß etwas geleistet werde, was dem Sinne und dem Tone nach zu einem Gedicht passt. Kupfer und Poesie parodiren sich gewöhnlich wechselsweise. Ich denke, der Hexenmeister soll sich allein durchhelfen.« Daraus entwickelt Würth den Gedanken der Illustration »negativ«, d.h. Bild und Text bleiben selbständig ohne direkten Bezug aufeinander. Ein kurzer Auszug aus Goethes ›Faust II‹ (1. Akt, Verse 5144–5157) erscheint im Buch als Nummernfolge der Verszahlen und wird dadurch universell zugänglich, da in jeder Übersetzung die Verszählung gleich ist. Die Kupferstiche strukturieren die Seiten ornamental und werden selbst zum Text.

Auch zu Schillers Werk konnte eine Illustration erworben werden: *Carl Rahl (1812–1865)* ließ sich um 1835/37 von ›Wilhelm Tell‹ zu der großformatigen Zeichnung ›Schwur der Eidgenossen auf dem Rütli‹ inspirieren (Abb. 12).[50] Der Wiener Porträt- und Historienmaler Carl Rahl gestaltet eine bildmäßig angelegte, dramatisch bewegte Komposition im Stil des frühen Historismus und stellt die Schwurszene in eine eindrucksvolle Alpenlandschaft, die das Pathos der Handlung unterstreicht. Rahl, der 1864 den Ehrentitel eines »Meisters des Freien Deutschen Hochstifts« erhielt, hinterließ dem Goethe-Museum eine umfangreiche Galerie mit Porträts berühmter Zeitgenossen.[51]

Varia

Aus dem Umkreis von Johann Conrad Seekatz (1719–1768) stammt ein kleines Gemälde mit der ›Flucht nach Ägypten‹, das 2012 als Geschenk ins Goethe-Museum gelangte.[52] Der Darmstädter Hofmaler Seekatz, den Johann Caspar Goethe besonders schätzte, unterhielt eine Werkstatt und fand viele Nachahmer. Das Thema der ›Flucht nach Ägypten‹ nahm Seekatz mehrfach auf.[53] In ähnlicher Manier, aber von anderer Hand wurde das stimmungsvolle Bild

japanischer Holzmodeldruck der Firma Karacho, Kyoto. Auflage: 10 Exemplare. Inv. Nr. III–15812. Erworben 2012 als Geschenk von Michael Trapp, Frankfurt am Main.

50 Carl Rahl, Schwur der Eidgenossen auf dem Rütli, um 1835/37. Feder und Pinsel in Braun und Weiß, 36,5 × 51,5 cm, Inv. Nr. III–15803. Erworben 2012 bei Karl & Faber München, Auktion 243, Lot 298.

51 Vgl. Bestandskatalog (Anm. 5), Nr. 209–237.

52 Johann Conrad Seekatz / Umkreis, Flucht nach Ägypten. Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen, 26,3 × 19,2 cm, Inv. Nr. IV–2012–002. Erworben 2012 als Geschenk von Dr. Rüdiger Volhard, Bad Homburg.

53 Vgl. Ernst Emmerling, überarbeitet von Brigitte Rechberg und Horst Wilhelm, Johann Conrad Seekatz 1719–1768. Ein Maler aus der Zeit des jungen Goethe. Leben und Werk, Landau/Pfalz 1991, Nr. 030–040.

angefertigt, das die heilige Familie zeigt, wie sie, umgeben von einer Engelschar, unter einem strahlenden Stern über eine schmale Holzbrücke zieht.

Die Sehnsucht der Goethezeit nach Italien dokumentiert eine um 1796 in Rom entstandene Federskizze von *Johann Martin von Rohden (1778–1868)* mit dem Aquädukt der Claudier, den von Goethe bewunderten Resten der römischen Wasserleitung, in einer weiten Campagna-Landschaft.[54] Der vor allem durch seine italienischen Landschaften bekannt gewordene Maler aus Kassel übersiedelte 1795 nach Rom, wo er sich dem Kreis der Deutschrömer um Joseph Anton Koch und Johann Christian Reinhart anschloss. 1802 beteiligte Rohden sich an Goethes Weimarer Preisaufgaben für junge Künstler und wurde für sein Gemälde ›Perseus befreit Andromeda‹ mit dem Jahrespreis ausgezeichnet.

Von *Nepomuk Strixner* (1782–1855) wurde eine Studie zu der Ausgabe ›Albrecht Dürers christlich mythologische Handzeichnungen‹ von 1808 erworben.[55] Der in München tätige Strixner gehört zu den Pionieren der Lithographie; er trug maßgeblich dazu bei, den Steindruck zum fortschrittlichsten Medium der technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken zu entwickeln. Strixners Wiedergabe der arabesken Randzeichnungen Dürers im Gebetbuch für Kaiser Maximilian I. zählt zu den Inkunabeln der Lithographie. Ein Exemplar von ›Albrecht Dürers christlich mythologischen Handzeichnungen‹ ist im Besitz des Hochstifts. Die Reproduktionen, die Dürers Randzeichnungen erst einer breiten Öffentlichkeit bekannt machten, wurden von Goethe ebenso begeistert aufgenommen wie von den Romantikern. Peter Cornelius nutzte sie beispielsweise als Anregung für seine Faust-Illustrationen im »altdeutschen« Stil der Dürerzeit. Strixners Studienblatt, das den Entstehungsprozess der Ausgabe veranschaulicht, verbindet Motive aus verschiedenen Seiten des Gebetbuchs: einen Affen, einen Engel mit Weihrauchfass, den Kampf der Landsknechte und Ritter sowie den Heiligen Ambrosius im Bischofsornat.

Anlässlich seiner Ausstellung »Positionen visueller Poesie«, die 2012 im Goethe-Museum stattfand,[56] übereignete *Franz Mon (geb. 1926)* den Kunst-

54 Johann Martin von Rohden: Aquädukt der Claudier, um 1796. Feder in Braun und Schwarz, 14,5 × 22 cm, Inv. Nr. III–15804. Erworben 2012 bei Arno Winterberg Kunstantiquariat Heidelberg, Auktion 84, Lot 301.

55 Nepomuk Strixner, Studienblatt für ›Albrecht Dürers christlich mythologische Handzeichnungen‹, 1808. Feder in Schwarz, 41 × 23 cm, Inv. Nr. III–15805 (Winterberg Lot 313). – *Literatur*: Jutta Reinisch, Dürers Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians I. und Johann Nepomuk Strixners lithographische Wiedergabe von 1808, in: Katalog ›Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske‹, hrsg. von Werner Busch und Petra Maisak, Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum und Hamburger Kunsthalle, Petersberg 2013, S. 72 f. und S. 76.

56 Vgl. Jahrb. FDH 2013, S. 380 f.

sammlungen die Mappe ›Wortbilder‹, eine Serie von 26 Siebdrucken aus dem Jahr 2010.[57] Die Drucke der »Wortbilder« nach Entwurfsskizzen von 2008 enthalten Arrangements von Buchstaben auf einer weißen quadratischen Fläche. Bei der digitalen Gestaltung wurden Lettern der Schriften Bembo, Bodoni, Futura, Gill, Helvetica, Novarese, Optima, Rockwell, Trajan, Univers sowie eine Frakturschrift verwendet. Ein Wort wird aus seinem inhaltlichen Kontext gelöst und mutiert durch die optische Verwandlung der gewohnten Schrift zum Bild. Jedem Bild liegt ein vollständiges Wort zugrunde, das durch Drehung und Überlagerung der Buchstaben, Änderung von Schriftart, -größe und Buchstabenfolge ins Unleserliche verzerrt wird. Der gewohnte schnelle Lesefluss wird unmöglich, da unser Blick auf den kleinsten Sprachpartikel, den Buchstaben, gelenkt wird, den wir im Bild suchen, um den Wortsinn zu begreifen. Franz Mon schreibt dazu: »das auge lernt in jeder richtung zu lesen«.

Gegenwart und Vergangenheit verbindet schließlich eine Schenkung der renommierten Fotografin *Barbara Klemm (geb. 1939)*, die im Zusammenhang mit einem Ausstellungsprojekt der Altana Kulturstiftung und der Klassik Stiftung Weimar eine Serie von Schwarz-Weiß-Aufnahmen auf Goethes Spuren machte.[58] Ausgangspunkt waren Goethes eigene Zeichnungen, zu denen ein Äquivalent in der Wirklichkeit gesucht wurde. Angeregt von Goethes Zeichnung seines Arbeitszimmers im Frankfurter Elternhaus entstand 2013 eine Fotografie des heutigen Dichterzimmers im Goethe-Haus, die durch den Lichteinfall am Fenster eine hohe atmosphärische Wirkung erzielt. Die Kunstsammlungen erhielten davon zwei signierte Abzüge.[59]

Über die Erwerbung eines Porträts von Georg Büchner und eines Skizzenbuchs von Alexis Muston soll im nächsten Jahresbericht ausführlicher berichtet werden.

Für die großzügige Unterstützung danken die Kunstsammlungen sehr herzlich Eckard Alker, Barbara Klemm, der Erich und Amanda Kress-Stiftung, Franz Mon, Dr. Dieter Rothhahn, Michael Trapp und Dr. Rüdiger Volhard.

Petra Maisak

57 Franz Mon, Wortbilder, 2010, Serie von 26 Siebdrucken auf weißem Papier, 30×30 cm. Auflage: 50 signierte und nummerierte Exemplare. Satz und Reproduktion: thema communications AG, Frankfurt am Main. Inv. Nr. III–15817. Erworben 2012 als Schenkung des Künstlers.

58 Reisenotizen. Barbara Klemm – Fotografien. Johann Wolfgang Goethe – Zeichnungen, Ausstellungskatalog hrsg. von Andrea Firmenich und Johannes Janssen, Sinclair-Haus Bad Homburg 2014 / Schiller-Museum Weimar 2015.

59 Barbara Klemm, Dichterzimmer (publiziert ebd., S. 37): Inv. Nr. III–15831 (a und b); erworben 2013 als Geschenk von Barbara Klemm.

Handschriften

Goethe

Alle Erwerbungen zu Goethe und seinem Umkreis wurden maßgeblich durch die Erich und Amanda Kress-Stiftung gefördert. Frau Kress sei hierfür ein weiteres Mal sehr herzlich gedankt.

Frankfurter Kaufvertrag vom 1. Oktober 1773 mit eigenhändiger Unterschrift Goethes[60]
Es handelt sich um den »Kauf und Verkauff Contract« über die Veräußerung des »Meßladens an dem Mayn N° 52« am Frankfurter Römer für 1600 Gulden. Der Verkäufer ist der Regierungsrat Wegener als Bevollmächtigter der Kammerherrin von Voß, verwitwete Schöll. Interessant ist die Käuferin, die verwitwete Legationsrätin Catharina Sibylla Moritz geb. Schöll, die seit ihrer Jugend mit Goethes Mutter und dem Fräulein von Klettenberg befreundet war. Ihr verstorbener Ehemann, der Legationsrat und Geschäftsträger der Grafen von Isenburg Johann Friedrich Moritz (1716–1771) wird in ›Dichtung und Wahrheit‹ (I 4 und II 15) gewürdigt. Am Schluss des fünf Paragraphen umfassenden Vertrags finden sich die Siegel und Unterschriften der Vertragspartner Wegener und Moritz sowie eines gewissen Johann Matthäus Horre (von dessen Hand auch der Vertragstext stammt) und des jungen Lizentiaten (»LT«) und Rechtsanwalts Johann Wolfgang Goethe. Das Stück wurde aus dem Autographenhandel erworben.

Goethe an Hieronymus Peter Schlosser, 1773 (eigenhändig)[61]
Das auf Karton montierte Schreiben ist an Goethes Anwaltskollegen Hieronymus Peter Schlosser (1735–1797) gerichtet, der den jüngeren Freund immer wieder in juristischen Fachfragen unterstützte: »Unter Anwünschung eines guten Morgen! Laßen Sie die engl. Bücher nur alle mitgehn, die etwa ausgemustert werden konnten sind gar wenig, das es der Mühe nicht lohnt. G.« Die Echtheit des Autographs wurde von Johann Friedrich Heinrich Schlosser am unteren Blattrand bestätigt. Das aus dem Handel erworbene Stück ist bisher ungedruckt.

60 Hs–30675.
61 Hs–30701.

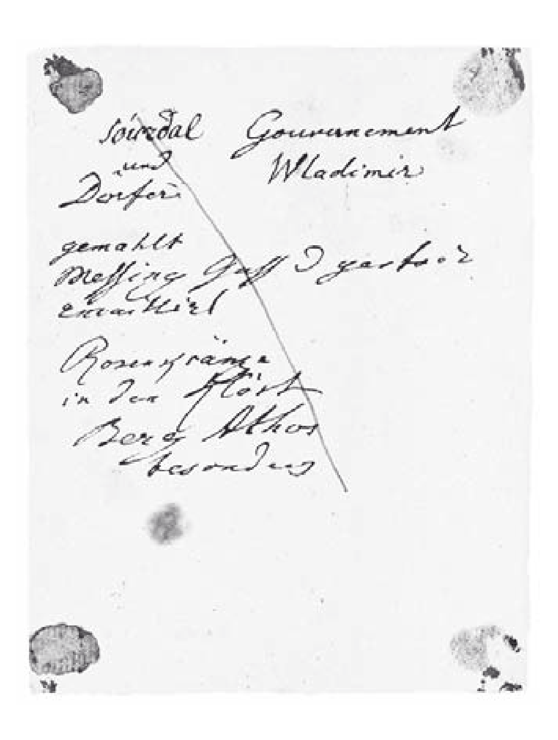

Soúzdal Gouvernement
und Wladimir
Dorfern
gemahlt
Messing
emaillirt
Rosenkränze
in den Klöst
Berg Athos
besonders

Abb. 13. Goethe, Notizen zum Promemoria ›Russische Heiligenbilder‹ (1814).

Goethe, Eigenhändiges Notizblatt zu russischen Heiligenbildern, Ende Februar / Anfang März 1814 (Abb. 13)[62]

Es handelt sich um Notizen zu einem Promemoria für die Weimarer Erbprinzessin Maria Paulowna, das diese am 8. März 1814 an ihre Mutter, die Zarinmutter Maria Feodorowna, nach St. Petersburg weiterleitete. Goethe bittet darin um Nachrichten über die Heiligenbilder, die in der russischen Stadt Susdal gefertigt wurden, »weil es belehrend für den Kunstfreund sein müßte, wie ein, aus den ältesten Zeiten von Constantinopel her abgeleiteter Kunstzweig, bis auf unsere Tage sich unverändert durch eine stetige Nachahmung erhalten.«[63] Wenig später trafen vier Ikonen in Weimar ein. Die bisher unbekannten Notizen Goethes befinden sich auf der Rückseite eines eigenhändigen Adressaufklebers für Goethes Freund Karl Ludwig von Knebel.[64]

62 Hs–30702.

63 WA I 49, S. 239.

64 Vgl. Arne Effenberger, Goethe und die »Russischen Heiligenbilder«. Anfänge byzantinischer Kunstgeschichte in Deutschland, Mainz 1990 (= Beiträge der Winckelmann-Gesellschaft 18).

Goethe-Umkreis

Jakob Michael Reinhold Lenz an Heinrich Christian Boie, Ende Mai 1776[65]

Anfang 1776 ließ Lenz bei Helwing in Lemgo seine gegen Christoph Martin Wieland gerichtete Schmähschrift ›Die Wolken‹ drucken, die bereits seit einem halben Jahr im Freundeskreis kursierte. Nur wenige Monate später reute ihn die Invektive, da er unterdessen beschlossen hatte, nach Weimar zu ziehen, wo er auch auf Wieland treffen würde. So schrieb er zunächst eine ›Vertheidigung des Herrn W. gegen die Wolken von dem Verfasser der Wolken‹ und bemühte sich schließlich, die ›Wolken‹ ganz aus der Öffentlichkeit verschwinden zu lassen. An seinen Freund Heinrich Christian Boie, der den Druck vermittelt hatte, richtete er Ende Mai 1776 die Bitte: »Sie werden mir einen Gefallen thun, wenn Sie mir die noch hoffentlich nicht verkauften Exemplare der Vertheidigung zuschicken, die Exemplare der Wolken aber in Zimmermanns Gegenwart verbrennen. Dafür verspreche ich Ihnen einige Beiträge in ihr Musäum [d.i. Boies ›Deutsches Museum‹] unentgeldlich und habe auch Schlossern geschrieben Ihnen ein Drama von mir ›der Engelländer‹ das hier sehr goutirt worden, für 4 Louisd'or zu überlassen.« Tatsächlich ist der Druck der ›Wolken‹ nicht überliefert, auch vom Manuskript hat sich nur ein kurzes Fragment erhalten.[66] Der Brief an Boie war seit 1912 nicht mehr nachweisbar; er wurde 2013 von Frau Marianne Bachfeld (Frankfurt am Main) im Autographenhandel erworben und dem Freien Deutschen Hochstift als Leihgabe zur Verfügung gestellt.

Catharina Elisabeth Goethe, Stammbucheintrag vom 9. April 1792

Die Verse, die Catharina Elisabeth Goethe in ein Stammbuch schrieb, sind auf einem Einzelblatt überliefert, so dass der Adressat nicht bekannt ist. Der Eintrag lautet: »Wer Freunde sucht ist sie zu finden werth, | Wer keine hat, hat keine noch begehrt. | Leßing || Franckfurth den 9 Aprill 1792 || Zum Andencken / E. Goethe.« Es handelt sich um Lessings Verse ›In ein Stammbuch‹ (1779), die erstmals 1784 im zweiten Teil der von seinem Bruder Karl Gotthelf Lessing herausgegebenen ›Schriften‹ aus dem Nachlass publiziert worden sind. Catharina Elisabeth Goethe hat die Verse um 1790 mehrmals für Einträge benutzt.[67]

65 Hs–30943.

66 Vgl. Hans Altenhein, Die Wolken, oder wir arbeiten alle vergeblich, in: Lichtenberg-Jahrbuch 4 (1991), S. 85–90.

67 Vgl. Johann Caspar Goethe, Cornelia Goethe, Catharina Elisabeth Goethe, Briefe aus dem Elternhaus, hrsg. von Wolfgang Pfeiffer-Belli, Zürich und Stuttgart 1960 (= Johann Wolfgang Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Ergänzungsbd. 1), S. 889 f.

Philipp Emanuel von Fellenberg, Verzeichnis des Inventars seines Wohnhauses und der Erziehungsanstalten auf Gut Hofwyl, um 1820[68]
Im März 1817 wurde Carl Wolfgang von Heygendorff, einer der drei unehelichen Söhne von Großherzog Carl August, in die von dem Schweizer Pädagogen Philipp Emanuel von Fellenberg (1771–1844) im Jahr 1808 gegründete »Lehr- und Erziehungsanstalt für Lehrer und Söhne höherer Stände« auf Gut Hofwyl bei Bern aufgenommen. Fellenberg hatte in Hofwyl seit 1799 mehrere, über die Schweizer Grenzen hinaus bekannt gewordene Lehranstalten für alle Stände und Altersklassen gegründet, die an den Grundsätzen Johann Heinrich Pestalozzis ausgerichtet waren. Im Zuge der Aufnahme von Carl Wolfgang holte Goethe Erkundigungen über die Erziehungsanstalt und deren Erziehungsgrundsätze ein. Seine Korrespondenz mit Fellenberg sowie weitere Zeugnisse zum Leben auf dem Gut verarbeitete Goethe schließlich in der Darstellung der »pädagogischen Provinz« im zweiten Buch der ›Wanderjahre‹.

Nun ist aus dem Besitz der Nachfahren Fellenbergs ein Konvolut angekauft worden, das unter anderem ein Inventar von Fellenbergs Wohnhaus sowie von verschiedenen Gebäuden auf Gut Hofwyl enthält. Das 42 Blätter stark gebundene Heft trägt die Aufschrift »Verzeichnis des Wohnhauses von Herr Fellenberg« und ist um 1820 entstanden.

Jean Paul

Jean Paul Friedrich Richter und Max Richter an Karoline Richter, 29. Juni 1820[69]
Jean Pauls kleines Billet aus München an seine Frau Karoline ist bisher ungedruckt: » […] Die Tage sind blau. Meine Zerstreuungen u. Besuche nehmen zu. Den Stahrenberger See u. die Königin [Caroline von Bayern] werd' ich noch sehen. Aber ich sehne mich, je schöner der Himmel wird, desto mehr nach Hause u nach Dir, Du Gute […].« Auf der Rückseite beendete Jean Pauls Sohn Max das Schreiben. Das Blatt wurde im Jean Paul-Jahr sehr günstig aus dem Autographenhandel erworben.

Friedrich von Hardenberg (Novalis)

Friedrich von Hardenberg, unbekanntes Folioblatt, 1798 (Abb. 14)[70]
Das halbbrüchig beschriebene Folioblatt wurde dem Hochstift von Privat angeboten und erworben. Die linke Spalte trägt den Titel: »Erotische [*gestrichen:*

68 Hs–31002.
69 Hs–30700.
70 Hs–30999.

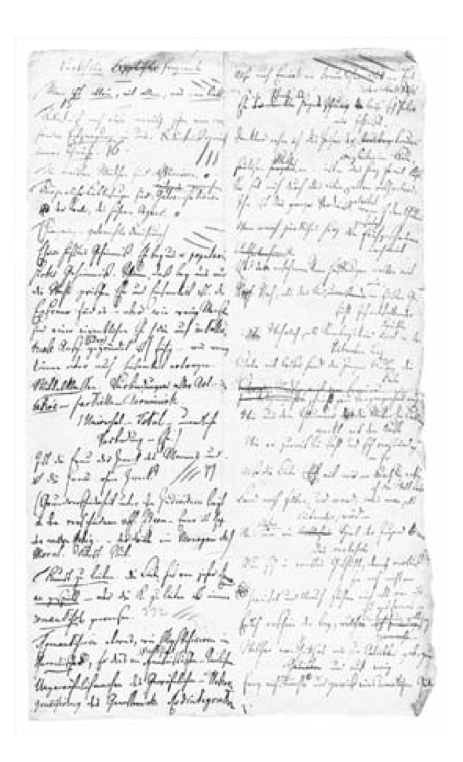


Abb. 14. Friedrich von Hardenberg, »Erotische Fragmente« (linke Spalte) und Gedicht (rechte Spalte).

Sapphische] Fragmente«. Sie enthält Notizen zum Themenkreis Liebe, Sexualität und Ehe. Die ersten lauten:

> Man ist allein, mit allem, was man liebt.
> Bedürfniß nach Liebe verräth schon eine vorhandne Entzweiung in uns.
> Bedürfniß verräth immer Schwäche.
> Die meisten Mädchen sind Asthenieen.
> Körperliche Liebkosungen sind angenehme Galvanisationen der Seele, des höhern Organs. (Zueignung – galvanische Berührung) […].

Vier der Notizen in der linken Spalte wurden nachträglich mit einer Nummer versehen. Es sind genau die Texteinheiten, die Eduard von Bülow 1846 in das Kapitel »Fragmente« des von ihm herausgegebenen Nachtragsbands zu ›Novalis Schriften‹ übernahm. Offenbar verschenkte er das Blatt (wie viele andere) nach Abschluss der Edition. Seine Wiedergabe der vier »Fragmente« ist weitgehend zuverlässig, er vervollständigte allerdings Hardenbergs Sätze. Die anderen Notizen der linken Spalte sind unpubliziert.

In der rechten Spalte findet sich ein Gedicht, das unter dem Titel ›Letzte Liebe‹ bekannt ist (»Also noch Einmal ein freundlicher Blick am Ende der Wallfahrt«). Alle Ausgaben folgen in der Textkonstitution dem dritten Band

der genannten ›Schriften‹. Eine Handschrift war bis jetzt nicht bekannt. Es ist deutlich, dass Bülow auch hier auf das wiederentdeckte Folioblatt zurückgriff. Wieder folgt er relativ treu der Vorlage. Im ersten Vers des Druckes fehlt allerdings versehentlich das Wort »Einmal«, so dass das Gedicht regelwidrig mit nur fünf Hebungen beginnt. (In Bülows Vorabdrucken, beispielsweise im ›Morgenblatt für gebildete Stände‹, die in der Kritischen Ausgabe nicht berücksichtigt sind, war das Wort noch vorhanden.) Vor allem aber versah Bülow, wie jetzt deutlich wird, das Gedicht mit dem Titel ›Letzte Liebe‹, der die Rezeption seitdem gesteuert hat.

Finanziert wurde der Ankauf durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, die Kulturstiftung der Länder, die Fritz Thyssen Stiftung sowie die Mitglieder des Verwaltungsausschusses Carl von Boehm-Bezing, Friedrich von Metzler, Rolf Krebs und Burkhard Bastuck.

Bettine von Arnim

Bettine von Arnim an Nikolaus Heinrich Julius, 10. Mai 1834[71]
Der Brief ist an den Arzt und Gefängnisreformer Nikolaus Heinrich Julius (1783–1862) gerichtet, der sich bereit erklärt hatte, für die englische Ausgabe von Bettines erstem Buch ›Goethes Briefwechsel mit einem Kinde‹ (1835) einen Übersetzer und Verleger zu finden: »Mein Druck geht rasch vorwärts, ich erwarte in 6 Wochen damit zu Rande zu sein, auf jeden Fall lasse ich's nicht eher erscheinen bis ich weiß ob Sie durch Ihre Vermittlung ein günstiges Geschäft gemacht haben […] der Titel meines Buches ist einstweilen festgestellt: ›Goethes Briefwechsel mit einem Kinde‹. Herausgegeben für die Errichtung seines Monuments; ich halte diesen Titel für am passendsten und auch anspruchsloß […].« Im Schlussteil des Briefes berichtet Bettine von Berliner »Stadtneuigkeiten« wie dem Verlöbnis zwischen Karl August Varnhagen und Mariane Saaling.

Hugo von Hofmannsthal

Hugo von Hofmannsthal an Stefan Gruß, vier Briefe 1897–1907[72]
Stefan Gruß war ein Klassenkamerad Hofmannsthals und bis zur Matura einer seiner wichtigsten Gesprächspartner. Bis vor kurzem galten die Briefe Hofmannsthals an Gruß als verloren. Nun konnten überraschend die Schreiben vom 3. und 27. Oktober 1897, vom 23. März 1898 und vom 23. Januar 1907 sowie weitere Materialien aus Privatbesitz erworben werden. Stellvertretend

71 Hs–30699.
72 Hs–30529 bis 30532.

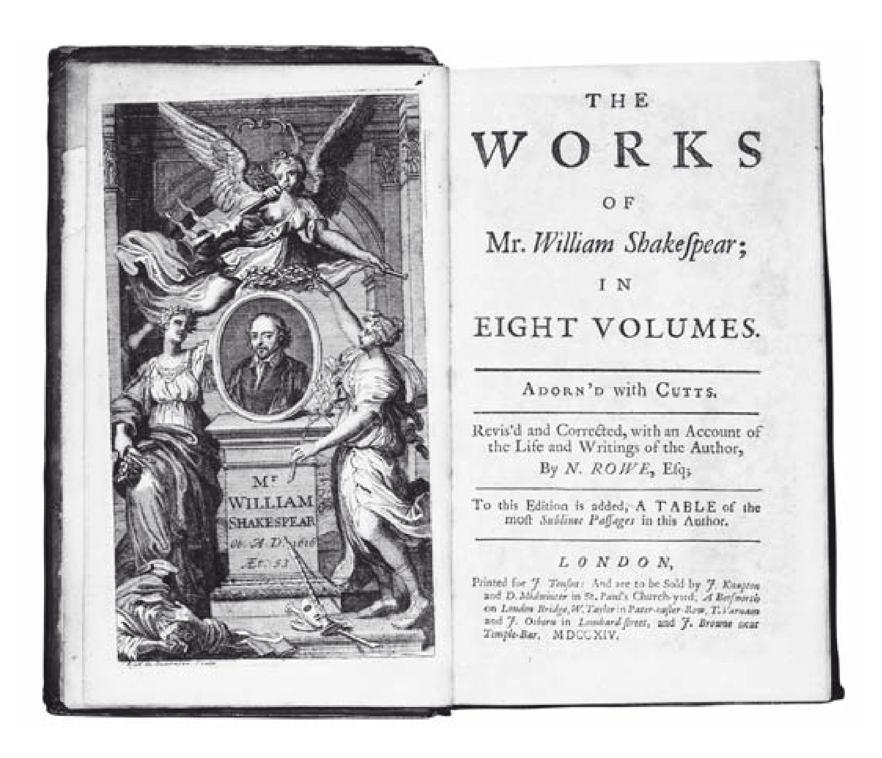
sei eine Passage aus Hofmannsthals (mit vier Doppelblättern umfangreichstem) Brief vom 23. Januar 1907 zitiert, in dem er sich eingehend zu seiner persönlichen Entwicklung äußert. Er reagierte damit auf eine Studie über Hofmannsthals Jugendjahre, die Gruß für den jungen Theaterwissenschaftler Hans Knudsen (1886–1971) verfasst und dem Freund vorab zur Kenntnis gegeben hatte. Hofmannsthal antwortete unter anderem:

> Manches was du über meine spätere Entwicklung sagst – eben über jene Phase die uns auseinanderbrachte – hätte mich vielleicht noch vor 5 Jahren verstimmt oder beunruhigt. | Seit dem ich aber über dreißig bin, Frau und Kinder habe und mich dabei innerlich eben so jung fühle als je und mit einer noch stärkeren freudigen und fröhlichen Grundstimmung als damals vor 15 Jahren – seitdem weiß ich auch – weiß es aus mir und aus Documenten die ich nun verstehen gelernt habe – dass die sonderbare fast unheimlich seelische Beschaffenheit, diese scheinbare alles durchdringende Lieblosigkeit und Treulosigkeit, die dich an mir so sehr befremdet und manchmal so sehr geängstigt hat – der ›Thor u Tod‹ ist nichts als ein Ausdruck dieser Angst – dass diese seelische Beschaffenheit nichts anderes ist als die Verfassung des Dichters unter den Dingen und den Menschen. | Der schöne Brief von Keats [an Richard Woodhouse vom 27. Oktober 1818], der neuerdings vielfach in gelehrten Werken citiert wird, auch Monsieur Weininger citiert ihn übrigens [in ›Geschlecht und Charakter‹, 1905, S. 546], der Brief mit den merkwürdigen Klagen über das Chamäleons-dasein des Dichters (he has no identity: he is continually in for, and filling some other body … | It is a wretched thing to confess, but is a very fact, that not one word I ever utter can be taken for granted as an opinion growing out of my identical nature. How can it, when I have no nature? u. s. f. u. s. f.) Dieser Brief hat mich sehr entlastet, als er mir vor Jahren das erste Mal in die Hand kam. | Ein Dichter zu sein, ist eine Sache gegen die man sich nicht helfen kann. Aber es wäre mir leid, wenn ich deswegen kein Mensch wäre (woran ich jetzt nicht mehr zweifle, hatte aber etwas böse Phasen mit diesem Zweifel.)

Konrad Heumann, Bettina Zimmermann

Bibliothek

Der Bestand der Bibliothek vermehrte sich um 1454 Bände und Medieneinheiten; 407 Titel wurden gekauft, die anderen kamen als Beleg, im Schriftentausch oder als Geschenk ins Haus (siehe die Spenderliste am Ende des Berichts). Besonders erfreulich: der Altbestand wuchs um insgesamt 203 Titel. Diese hohe Anzahl neuer Bücher aus der Zeit vor 1859 erklärt sich damit, dass vor einiger Zeit als Schenkung ins Haus gekommene Werke nun überprüft



THE
WORKS
OF
Mr. *William Shakespear*;
IN
EIGHT VOLUMES.

ADORN'D with CUTTS.

Revis'd and Corrected, with an Account of the Life and Writings of the Author,
By *N. ROWE*, Esq;

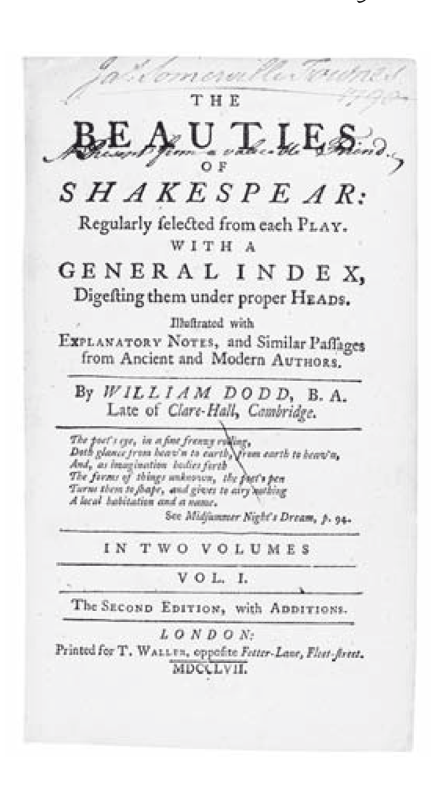
To this Edition is added, A TABLE of the most *Sublime Passages* in this Author.

LONDON,
Printed for *J. Tonson*: And are to be Sold by *J. Knapton* and *D. Midwinter* in St. Paul's Church-yard; *A. Bettesworth* on *London Bridge*, *W. Taylor* in Pater-noster-Row, *T. Varnam* and *J. Osborn* in *Lombard-street*, and *J. Browne* near *Temple-Bar*. MDCCXIV.

Abb. 15. The Works of William Shakespeare edited by Nicholas Rowe, London 1714, Titelblatt.

und in den Bestand eingearbeitet werden konnten. Aber vor allem für unser Langzeitprojekt, die Rekonstruierung der Bibliothek von Johann Caspar Goethe, war 2013 ein gutes Jahr. Im Berichtszeitraum konnten 20 fehlende Titel mit insgesamt 57 Bänden aus der Bibliothek von Goethes Vater angeschafft werden, darunter viele Werke, die für die Entwicklung des jungen Goethe von besonderer Bedeutung waren. Möglich wurde dies dank einer zweckgebundenen privaten Spende.

An erster Stelle ist die achtbändige Shakespeare-Ausgabe von 1714 zu nennen, die bei Blackwell Rare Books in Oxford für die Bibliothek von Goethes Vater angekauft werden konnte. Es ist bekannt, dass von allen Dichtern der Weltliteratur Shakespeare den stärksten Eindruck auf den jungen Goethe machte. Unbekannt oder zumindest in der Forschung weitgehend unbeachtet geblieben ist dabei, dass der angehende Dichter im elterlichen Haus beste Voraussetzungen für die Lektüre und das Studium des englischen Dramatikers vorfand. Johann Caspar Goethe besaß nämlich nicht allein die Wielandsche Übersetzung der Werke Shakespeares (Theatralische Werke, Zürich 1762–1766), sondern auch die seltene und buchgeschichtlich bedeutende, von Nicholas Rowe (1673–1718) besorgte Originalausgabe: *The works of Mr. William Shakespear: in eight volumes adorn'd with cutts. Revis'd and corr., with an account of the life and writings of the author* (London: Tonson, 1714). In der



THE
BEAUTIES
OF
SHAKESPEAR:
Regularly ſelected from each PLAY.
WITH A
GENERAL INDEX,
Digeſting them under proper HEADS.
Illuſtrated with
EXPLANATORY NOTES, and Similar Paſſages
from Ancient and Modern AUTHORS.

By WILLIAM DODD, B. A.
Late of Clare-Hall, Cambridge.

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heav'n to earth, from earth to heav'n,
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to ſhape, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.
See *Midſummer Night's Dream*, p. 94.

IN TWO VOLUMES

VOL. I.

The SECOND EDITION, with ADDITIONS.

LONDON:
Printed for T. WALLER, oppoſite *Fetter-Lane, Fleet-ſtreet*.
MDCCLVII.

Abb. 16. William Dodd, The Beauties of Shakespear, London 1757, Titelblatt.

langen Geschichte der Shakespeare-Editionen markiert Rowes Ausgabe eine Zeitenwende. 1709 war seine Ausgabe erstmals in sechs Bänden erschienen, 1714 folgte dann die zweite, auf acht Bände erweiterte Edition. Rowe ging von der bisherigen Praxis ab, Shakespeares Werke im großen Folio-Format zu präsentieren, und brachte den englischen Nationaldichter erstmals in Oktav-Bänden (1709) und schließlich im handlichen Duodez-Format heraus. Über diese auch buchhistorisch bedeutende Ausgabe heißt es: »It is the first manual text, the first to present a biography of the poet, the first to bear an editor's name, the first to possess illustrations, and the first of the endless army of editions in octavo. The text is copied from the fourth folio of 1685.«[73] Die Illustrationen zu jedem Stück, in der erweiterten Ausgabe von 1714 noch vermehrt, sind kunsthistorisch von einiger Bedeutung, weil sie die Figuren in zeitgenössischen Kostümen zeigen. Die Bände waren so konzipiert, dass sie an Theaterbesucher auch einzeln verkauft werden konnten: »The first stage edi-

73 William Jaggard, Shakespeare Bibliography. A dictionary of every known issue of the writings of our national poet and of recorded opinion thereon in the English language, Stratford-on-Avon 1911, S. 497.

tion, being produced for sale at the theatres.«[74] Für seine Shakespeare-Ausgabe hatte Rowe auch Korrekturen und Vereinheitlichungen am Text vorgenommen und Szeneneinteilungen, Regieanweisungen und bei jedem Stück das Verzeichnis der ›Dramatis personae‹ ergänzt. Alfred Jackson nennt die Ausgabe »the precursor of all modern issues […], one of the most important contributions to Shakespearian literature«,[75] mit ihr habe das Publikum erstmals einen modernen Shakespeare-Text in die Hände bekommen.

Unsere Shakespeare-Ausgabe stammt – wie das Exlibris zeigt – aus einer englischen Bibliothek. Sie gehörte wohl Lionel Tollemache (oder: Talmash), dem 4th Earl of Dysart (1707–1770), einem schottischen Edelmann, der von seinem Großvater, dem 3rd Earl of Dysart (1649–1727), nicht nur den Titel, sondern auch die Anwesen Ham House und Helmingham Hall in Suffolk geerbt hatte.[76] Beide Häuser verfügten über eine ansehnliche Bibliothek mit seltenen Büchern und Manuskripten, die teilweise noch aus dem Besitz eines Verwandten, John Maitland (1616–1682), dem 1st Duke of Lauderdale, stammten. Die Sammlung wurde auf mehreren Auktionen zwischen 1938 und 1947 (Ham House) und 1961 und 1965 (Helmingham Hall) bei Sotheby's verkauft. Aus welcher Bibliothek die nun erworbene Shakespeare-Ausgabe stammt, ließ sich nicht ermitteln. Das Wappen mit dem Namen »Lionel Talmash / Earl of Dysart« und dem Motto »CONFIDO CONQUIESCO« zeigt die Krone eines Earls, darunter ein Signet, umrahmt von zwei Antilopen.

Goethe, der diese moderne, illustrierte und handliche Shakespeare-Ausgabe in seinem Elternhaus vorfand, konnte den verehrten Dichter wohl im Winter 1768/69 erstmals in einer Werkausgabe in Originalsprache lesen. Angeregt durch die Shakespeare-Lektüren in Leipzig, wird der Vater auf Veranlassung seines Sohnes die hübsche Ausgabe angeschafft haben. Anlass zu dieser Vermutung geben Zitate, die sich u.a. in Goethes Handschriften zu seinem Stück ›Die Mitschuldigen‹ finden, die mit der Jahreszahl 1769 überliefert sind. Auch Notizen aus der Zeit vor dem Straßburger Studienaufenthalt, die sogenannten ›Ephemerides‹, die zwischen Januar und März 1770 entstanden, lassen auf eine Shakespeare-Lektüre im Original schließen.[77] Wie bereits erwähnt enthielt der erste Band der Shakespeare-Ausgabe von Rowe eine knappe Lebensbe-

74 Ebd., S. 498.

75 Alfred Jackson, Rowe's edition of Shakespeare, in: The Library, series IV, vol. 10 (1930), S. 455–473, hier: S. 456.

76 Im Katalog ›Medieval manuscripts and valuable printed books from the Library at Helmingham Hall, Suffolk‹ (Sotheby & Co., 14. Juni 1965) wird das Exlibris dem 4th Earl of Dysart zugeordnet (S. VIII).

77 Vgl. dazu Karl S. Guthke, Dodd hat euch ganz verdorben? Der europäische Kontext der Shakespeare-Kenntnis des jungen Goethe, in: Jahrb. FDH 2002, S. 1–30, hier: S. 20.

schreibung Shakespeares, die unter dem Titel ›Some Account of the Life, etc. of Mr. William Shakespear‹ erschien. In ihr wird der Dichter als »one of the greatest *Genius's* that ever was known in Dramatick Poetry« (S. V) gefeiert. Rowe's Einführung in Leben und Werk des Dichters präsentiert dem Leser »the Restoration Shakespeare: the original genius, the antithesis of Jonson, the exception to the rule and the instance that diminishes the importance of the rules«.[78] Dieser Text hat später in Goethes Rede ›Zum Schäkespears Tag‹ seine Spuren hinterlassen.[79] (Abb. 15) Als wahrscheinlich darf gelten, dass Goethe Shakespeare schon gut kannte, als ihm Herder 1770/71 in Straßburg weitere Anregungen gab, sich intensiver mit ihm auseinanderzusetzen.

Was Goethe und Herder verband, war die Wertschätzung eines Buches, das Goethe bereits während der Leipziger Studienzeit studiert hatte: William Dodd, ›The Beauties of Shakespear‹ (London 1752). Diese zweibändige Shakespeare-Anthologie, mit der Dodd 1752 seinen Abschied von der schöngeistigen Literatur nehmen wollte, fehlte bisher in der Hochstiftsbibliothek und konnte nun in der zweiten Auflage von 1757, also jener, die Goethe wohl in Leipzig las, gekauft werden: *William Dodd, The Beauties of Shakespear: regularly selected from each play. With a General Index …* (2. Auflage, London: T. Waller, 1757). (Abb. 16) In den Briefen an seine Schwester Cornelia vom März 1766 lobt Goethe, ohne einen Namen zu nennen, das Shakespeare-Buch des anglikanischen Geistlichen und Autors William Dodd (1729–1777). Der in Cambridge ordinierte Dodd war ein charismatischer Prediger mit einem Hang zu weltlichen Ausschweifungen und zur Poesie. Trotz seines wechselhaften Lebenswandels erhielt er 1765 eine der begehrten Hofpredigerstellen unter George III., die er aber 1774 wegen privater Verfehlungen wieder verlor. 1777 wurde Dodd schließlich wegen Urkundenfälschung in Tyburn gehängt, obwohl 23 000 Londoner Bürger in einer Petition seine Begnadigung erbeten hatten. Sein Schicksal beeindruckte auch den nach seiner Weltreise in London weilenden Georg Forster, der ihm mit der Schrift ›Leben Dr. Wilhelm Dodds, ehemaligen königlichen Hofpredigers in London‹ (Berlin 1779) ein Denkmal setzte.[80]

Bei dem zweibändigen Werk mit dem schönen Titel ›The Beauties of Shakespear‹, handelt es sich um eine »Blütenlese der ›schönsten‹, d. h. prachtvollsten,

78 Samuel Holt Monk, Introduction, in: Nicholas Rowe, Some Account of the Life of Mr. William Shakespear, Ann Arbor, Michigan 1948 (= The Augustan Reprint Society. Extra Series, No. 1), S. 8.

79 Detailliert dazu vgl. Guthke, a. a. O.

80 Vgl. Albert Leitzmann, Dodds ›Beauties of Shakespeare‹ als Quelle für Goethe und Herder, in: Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 55 (1919), S. 59–74.

aber auch hochdramatischen und nachdenklichsten, großenteils auch geflügelt gewordenen Stellen (Monologpartien und Szenen) aus den Komödien, Tragödien und Historien« Shakespeares, die Dodd nach Stücken geordnet zusammengestellt und herausgegeben hatte.[81] Das Buch war sehr erfolgreich und wurde zu einer Art Haus- und Volksbuch, das seit dem Erstdruck im Jahr 1752 eine Vielzahl von Auflagen bis ins 20. Jahrhundert hinein erlebte und für die Popularisierung von Shakespeares Werk von großer Bedeutung war – auch für Goethe, der im 11. Buch seiner Autobiographie auf die Wichtigkeit von Dodds Anthologie für seine Shakespeare-Lektüre hinweist. Bereits in einem schematischen Entwurf zum siebenten Buch seiner Autobiographie hatte Goethe notiert: »Beauties of Schakesp. Große Wirkung auf mich. Auswendiglernen und Vortragen der Monologe.«[82] Wiederholte Erwähnungen und Zitate in Briefen der Leipziger Zeit belegen, dass er zwischen Ostern 1766 und Herbst 1767 in Dodds Sammlung las. Und noch im Oktober 1767 bestätigt er in einem Brief an seinen Freund Behrisch indirekt, dass ihm Dodds ›Beauties of Shakespear‹ auch beim Buhlen um die Gunst junger Frauen – in diesem Fall bei der Wirtstochter Käthchen Schönkopf – gute Dienste leistet, wenn er bekennt: »Ich philosophirte im Sacke und jammerte ein duzend Allegorien im Geschmack von Schäckespear wenn er reimt.«[83] Zur gleichen Zeit beschäftigt sich Goethe offenbar auch damit, eigene Werke in Shakespearescher Manier zu schreiben, denn am 24. Oktober 1767 schreibt er an den Freund: »Ja, mein wehrter Critikus, ich binn so frey gewesen, einen neuen Plan zu Romeo und Julie zu machen.«[84] Festzuhalten bleibt: neben Dodds ›Beauties of Shakespear‹ die es die Rowesche Werkausgabe von 1714, die bei Goethe den »großen Enthusiasmus« für Shakespeare weckte, und in ihm die Erkenntnis förderte, dass »etwas Höheres über mir schwebe«. Was in Leipzig begann und im Elternhaus gefördert wurde, konnte dann in Straßburg reiche Früchte tragen, wie auch die Rede ›Zum Shäkespears Tag‹ belegt, die der 22jährige am 14. Oktober 1771 in seinem Frankfurter Elternhaus anläßlich der ersten deutschen Shakespeare-Feier hielt und in der es heißt:

> Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf Zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stund ich wie ein Blindgebohrner, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenckt. Ich erkannte, ich fühlte auf‹s lebhaffteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert, alles war mir neu unbekannt, und das ungewohnte Licht

81 Guthke, Dodd hat euch ganz verdorben (Anm. 77), S. 4 f.
82 WA I 27, S. 387.
83 WA IV 1, S. 105.
84 Ebd., S. 124. Bereits im Brief an seine Schwester Cornelia vom 11. Mai 1767 hatte er nach Dodd aus ›Romeo und Julia‹ zitiert (S. 89).

> machte mir Augenschmerzen. Nach und nach lernt ich sehen, und, danck sey meinem erkenntlichen Genius, ich fühle noch immer lebhafft, was ich gewonnen habe.[85]

Ein weiteres Werk der Weltliteratur, mit dem Goethe wohl ebenfalls in Leipzig Bekanntschaft machte, ist Miguel de Cervantes' Roman ›Don Quijote‹. In der Bibliothek von Goethes Vater befand sich die Bertuchsche Übertragung von 1775–1777, die aber erst nach Goethes Abreise nach Weimar angeschafft worden sein kann. Anders als Shakespeare hat Cervantes' Werk wenig sichtbare Spuren im Werk des jungen Goethe hinterlassen. Allerdings finden sich Zeugnisse einer Cervantes-Rezeption in einigen von Goethes Buchbesprechungen, die er für die ›Frankfurter Gelehrten Anzeigen‹ verfasste. Goethe dürfte den ›Don Quijote‹ also schon in einer früheren Übersetzung kennengelernt haben. Vieles spricht dafür, dass es sich dabei um jene Ausgabe handelt, die 1767 bei Gaspar Fritsch in Leipzig erschien. Es war die zweite vollständige deutsche Übertragung eines unbekannten Übersetzers, die erstmals 1734 – damals noch ohne Illustrationen – herausgekommen war. (Abb. 17) Diese Edition, die sich an die erste vollständige französische Übersetzung von 1732 anlehnte, wurde insgesamt dreimal nachgedruckt, zuletzt in jener neuen, verbesserten und mit Kupferstichen versehenen Ausgabe von 1767, die sehr selten ist. Das besondere an dieser Ausgabe: Die beigefügten 26 Kupfertafeln stammen von dem französischen Maler Charles-Antoine Coypel (1694–1752) und dem Leipziger Zeichner und Kupferstecher Johann Michael Stock (1737–1773), bei dem Goethe während seiner Leipziger Studienzeit häufig verkehrte. Stock wohnte mit seiner Frau und den beiden jungen Töchtern Dorothea (gen. Dora, Doris) und Anna Maria (gen. Minna) in einer geräumigen Bodenkammer in dem großen Breitkopfschen Hause zum Silbernen Bären. Goethe erwähnt ihn im 8. Buch von ›Dichtung und Wahrheit‹ und berichtet dort auch, wie er sich bei ihm in der Verfertigung von Kupferstichen versuchte.[86] Man kann nach diesen Äußerungen vermuten, dass Goethe dem Leipziger Zeichenlehrer auch bei den Druckstöcken nach französischem Muster zum ›Don Quijote‹ als Hilfskraft zur Seite stand, sehr wahrscheinlich erscheint jedoch, dass der junge Leipziger Student die Illustrationen kannte und dabei auch die während seines Aufenthalts 1767 erschienene ›Don Quijote‹-Ausgabe zur Hand nahm und studierte. Damit wäre die nun bei Hartung & Hartung in München erworbene Ausgabe: *Des berühmten Ritters Don Quixote von Mancha Lustige und sinnreiche Geschichte: neue verb. und mit Kupferstichen gezierte Aufl. in vier Theilen abgefasset von Miguel Cervantes Saavedra* (Leipzig: Fritsch, 1767), diejenige, die Goethe erstmals mit dem berühmten Roman in Berührung brachte.

85 WA I 37, S. 130.
86 WA I 27, S. 179–181.



Des
berühmten Ritters
Don Quixote
von Mancha
Lustige und sinnreiche Geschichte,
abgefasset von
Miguel Cervantes Saavedra.

Vier Theile.
Neue verbesserte und mit Kupferstichen gezierte Auflage.
Mit allergnädigster Freyheit.

Leipzig,
verlegts Caspar Fritsch. 1767.

Abb. 17. Des berühmten Ritters Don Quixote von Mancha Lustige und sinnreiche Geschichte, Leipzig: Fritsch, 1767, Titelblatt.

Ebenfalls in Goethes Kindheit führt ein besonders schöner und lange gesuchter Band, den der junge Goethe in der Bibliothek seines Vaters fand: Johann Christian Benemann, *Die Rose, zum Ruhm ihres Schöpfers und Vergnügen edler Gemüther, beschrieben von dem Verfasser derer Gedanken über das Reiche derer Blumen* (Leipzig: Breitkopf, 1742). (Abb. 18) Der Sächsische Hof- und Justizienrat Johann Christian Benemann (1683–1744), seit 1724 Eigentümer des Schloss- und Stiftsguts Lungkwitz bei Dresden, war ein bedeutender Blumenliebhaber, der in kurzer Folge drei Blumenbücher veröffentlichte, die Johann Caspar Goethe alle besaß. Darunter das bereits im Jahr 1740 veröffentlichte Buch ›Gedancken über das Reich derer Blumen. Bey müßigen Stunden, Im Grünem, und Stillem gesammlet, Und zum Ruhm, und Verherrlichung Ihres grossen Meisters, und Erweckung achtloser Gemüther, dem Drucke überlassen von einem Liebhaber solcher schönen Geschöpffe‹, in dem Benemann eine Art »Blumentheologie« entwirft. Er will seine Leser und sich selbst »nur zu mehrerer Achtsamkeit für die Göttlichen Wercke« ermuntern und argumentiert dabei streng historisch, indem er seine Blumen-Betrachtungen bei Adam und Noah beginnt und über Plato, Semiramis, Cicero, Plinius und Kaiser Diokletian schließlich zu Kaiser Karl V. und Martin Luther gelangt. Auch Ludwig XIV. und Markgraf Karl Wilhelm von Baden werden als Gartenfreunde angeführt. Aus diesem Hauptwerk Benemanns gingen dann die beiden



Die

ROSE,

zum

Ruhm ihres Schöpfers

und Vergnügen edler Gemüther,

beschrieben

von

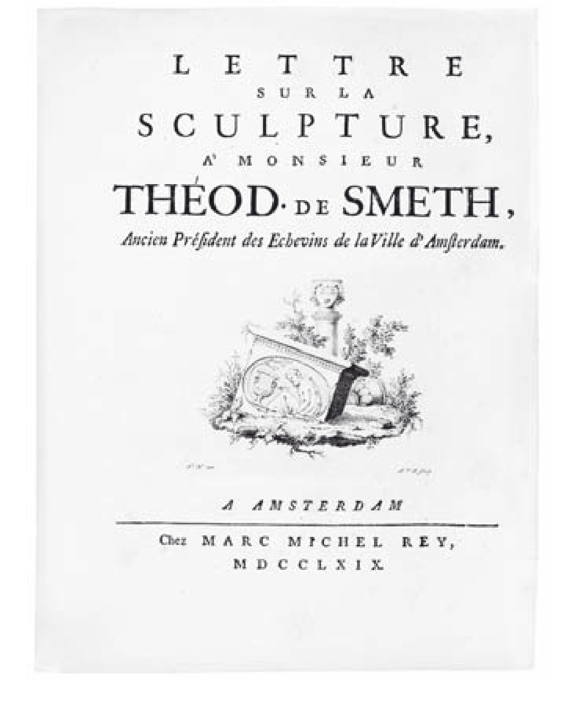
dem Verfasser derer Gedanken

über das Reich derer Blumen.

Leipzig 1742.

bey Bernhard Christoph Breitkopf.

Abb. 18. Johann Christian Benemann, Die Rose, Leipzig 1742, Titelblatt.



LETTRE

SUR LA

SCULPTURE,

A MONSIEUR

THÉOD. DE SMETH,

Ancien Président des Echevins de la Ville d'Amsterdam.

A AMSTERDAM

Chez MARC MICHEL REY,

MDCCLXIX.

Abb. 19. Frans Hemsterhuis, Lettre sur la Sculpture, Amsterdam 1769, Titelblatt.

anderen Bücher hervor, die sich der Tulpe (›Die Tulpe, zum Ruhm ihres Schöpffers, und Vergnügung edler Gemüther beschrieben von dem Verfasser derer Gedancken über das Reich derer Blumen‹, Dresden und Leipzig 1741) und der Rose widmen. Beide Bücher erschienen nur in einer einzigen Auflage und sind sehr selten. Das Werk ist der Reichsgräfin Maria Anna Franziska von Brühl geb. Gräfin von Kolowrat-Krakowsky (1717–1762) gewidmet, der Frau von Benemanns Dienstherrn, des späteren sächsischen Premierministers, Heinrich Reichsgraf von Brühl (1700–1763).

Bedeutend für die Kunstanschauung des jungen Goethe dürfte ein schmales Bändchen gewesen sein, die erste Veröffentlichung des holländischen Philosophen Frans Hemsterhuis (1721–1790), die 1769 unter dem Titel ›Lettre sur la Sculpture‹ in Amsterdam erschien (*Lettre sur la Sculpture, à Monsieur Théod. de Smeth, Ancien President des Echevins de la Ville d'Amsterdam*, Amsterdam: Rey, 1769). (Abb. 19)

Die frühen Schriften von Hemsterhuis sind äußerst selten, da sie nur in kleinen Auflagen gedruckt wurden, die unter Freunden und Förderern verteilt und weitergegeben wurden. Hemsterhuis, Sohn des berühmten Altphilologen Tiberius Hemsterhuis, war ein homme de lettres und mit der antiken wie mit der zeitgenössischen Literatur und Philosophie vertraut. Mit seinem Denken

wirkte er stark auf den Sturm und Drang und auf die Frühromantik. Lessing, Herder, Friedrich Heinrich Jacobi, Wieland und Goethe setzten sich mit seinen Schriften auseinander, später auch Hölderlin, Tieck, Hardenberg, Friedrich Schlegel und Schleiermacher.

Hemsterhuis' ›Brief über die Skulptur‹ ist einer dieser weitausstrahlenden Texte. Man wird wohl annehmen dürfen, dass die kleine Schrift auf Anregung des aus Straßburg zurückgekehrten Sohnes, wo Herder Goethe auf die Schriften des holländischen Philosophen hingewiesen haben könnte, in die Bibliothek am Großen Hirschgraben kam. Jedenfalls legt das die Hemsterhuis-Rezension Herders in den ›Frankfurter Gelehrten Anzeigen‹ nahe, die Goethe in seiner Frankfurter Zeit als Mitautor der Zeitschrift sicher zur Kenntnis genommen hat.

Für Hemsterhuis ist das ästhetische Aufnahmeorgan die Anschauung; eine Vorstellung, die dem Augenmenschen Goethe sehr entgegengekommen sein dürfte. Die Seele könne nur das als »schön« beurteilen, »wovon sie sich im kürzesten Zeitraum einen Begriff machen kann«. Die »sukzessive Verbindung der Teile des Gegenstandes« ist es, »wodurch die Seele die erste deutliche Idee des Gegenstandes erlangt«. Hemsterhuis folgert daraus: »ich könnte Ihnen durch eine große Zahl von aus Rednern und Dichtern, Malern, Bildhauern und Tonkünstlern genommenen Beispielen beweisen, daß das, was wir groß, erhaben, geschmackvoll nennen, große Ganze sind, deren Teile man so künstlich zusammengesetzt hat, daß die Seele sie in einem Augenblick und ohne Mühe miteinander verbinden kann«.[87] Daraus ergibt sich: Anschauen der Schönheit ist ein individueller, subjektiver Vorgang: »Verändern Sie die Dinge; die Natur unserer Ideen vom Schönen wird dieselbe bleiben; aber, wenn Sie die Wesenheit der Organe, oder die Natur ihrer Einrichtungen verändern, werden sogleich alle unsere gegenwärtigen Ideen von der Schönheit in das Nichts zerstieben.«[88]

Hemsterhuis' Schriften blieben nicht ohne Wirkung auf Goethe. Sogar zu einer persönlichen Begegnung der beiden kam es im Jahr 1785, als Hemsterhuis gemeinsam mit seiner Arbeitgeberin, der Fürstin Amalie von Gallitzin, den Dichter in Weimar aufsuchte. Als Goethe die Fürstin dann 1792 auf der Rückreise von der Campagne aus Frankreich in Münster traf, war Hemsterhuis schon verstorben, doch bot der Besuch dem Dichter Gelegenheit, sich an den Gelehrten zu erinnern, für den er in der ›Campagne in Frankreich‹ lobende Worte fand.[89] Dabei erwähnt er auch einige Werke des Philosophen, darunter den ›Brief über die Skulptur‹:

87 François Hemsterhuis, Über die Bildhauerei, in: Philosophische Schriften, hrsg. von Julius Hilß, Karlsruhe und Leipzig 1912, S. 3–43, hier: S. 9–11.

88 Ebd., S. 17.

89 WA I 33, S. 233 f.

> Ich glaubte mir auch den Brief über die Sculptur hiernach meinem Sinne gemäß zu deuten; ferner schien mir das Büchlein über das Begehren auf diesem Wege klar: denn wenn das heftig verlangte Schöne in unsern Besitz kommt, so hält es nicht immer im Einzelnen was es im Ganzen versprach, und so ist es offenbar, daß dasjenige, was uns als Ganzes aufregte, im Einzelnen nicht durchaus befriedigen wird. […] Indessen muß auch hier Sehnsucht und Befriedigung in einem pulsirenden Leben mit einander abwechseln, sich gegenseitig ergreifen und loslassen, damit der einmal Betrogene nicht aufhöre zu begehren. Wie empfänglich die Societät, in der ich mich befand, für solche Gespräche sein mochte, wird derjenige am besten beurtheilen, der von Hemsterhuis Werken Kenntniß genommen hat, welche, in diesem Kreise entsprungen, ihm auch Leben und Nahrung verdankten.[90]

Wie bereits erwähnt, hatte Herder Hemsterhuis' ›Lettre sur les Désirs‹ im Mai 1772 in den ›Frankfurter gelehrten Anzeigen‹ besprochen und gleich zu Beginn seiner Rezension dieser seltenen und »sonderbaren Schrift« angemerkt, dass Hemsterhuis sich darin auf eine Erfahrung aus dem ›Brief über die Skulptur‹ berufe, wo »sein System über die Wirksamkeit der menschlichen Seele« beschrieben sei.[91]

Gleichzeitig mit Hemsterhuis' einflussreicher Schrift konnte auch eine fast komplette Reihe der wichtigen ›Frankfurter gelehrte Anzeigen‹ angeschafft werden. Als der Darmstädter Kriegszahlmeister Johann Heinrich Merck (1741–1791) Ende 1771 die Schriftleitung des seit 1736 erscheinenden Rezensionsorgans übernahm, machte er die zweimal wöchentlich erscheinende Zeitschrift für die kurze Zeit des Jahres 1772 zum Publikationsorgan der Sturm und Drang-Bewegung. Auf Mitarbeitersuche für seine Zeitschrift hatte Merck durch Vermittlung Herders und Johann Georg Schlossers im Dezember 1771 in Frankfurt Goethes Bekanntschaft gemacht und dessen Genie gleich erkannt. Zwischen 1772 und 1775 gehört der Darmstädter Autor zu Goethes wichtigsten Freunden. Der Dichter selbst hat später bekannt, dass in seinen Artikeln »die anfänglichen Richtungen meiner Natur […] offen vor Augen«

90 Ebd., S. 234 f. Zum Verhältnis Hemsterhuis – Goethe vgl. Jörg-Ulrich Fechner, »du neufranzösischer philosophirender Kenner«: Hemsterhuis, in: Frans Hemsterhuis (1721–1790). Quellen, Philosophie und Rezeption, hrsg. von Marcel F. Fresco, Loek Geeraedts, Klaus Hammacher, Münster und Hamburg 1995 (= Niederlande-Studien 9), S. 507–525, sowie Elly Verzaal, Der Besuch von Frans Hemsterhuis bei Goethe in Weimar, in: Von Goethe war die Rede …, hrsg. von Jattie Enklaar und Hans Ester, Amsterdam 1999 (= Duitse kroniek 49), S. 165–180.

91 [J. G. Herder,] Rezension von: ›Lettre sur les Désirs‹, in: FGA, Nr. 38, vom 12. Mai 1772, S. 297–302.

lagen.[92] Hermann Bräuning-Oktavio zählt insgesamt 68 Rezensionen, die man Goethe »mehr oder minder gesichert« zuordnen kann.[93] Über die Redaktion und die Arbeitsweise der in literarischer und wissenschaftlicher Kritik neue Maßstäbe setzenden Zeitschrift, berichtet Goethe ausführlich im 12. Buch von ›Dichtung und Wahrheit‹. In den ›Tag- und Jahresheften‹ notiert der Dichter: »Die Recensionen in den Frankfurter gelehrten Anzeigen von 1772 und 1773 geben einen vollständigen Begriff von dem damaligen Zustand unserer Gesellschaft und Persönlichkeit. Ein unbedingtes Bestreben, alle Begränzungen zu durchbrechen, ist bemerkbar.«[94]

Unter den Autoren der Zeitschrift, zu denen auch Herder und Johann Georg Schlosser gehörten, ragte Goethe heraus. Der Fabeldichter und Pädagoge Gottlieb Konrad Pfeffel (1736–1809) schrieb im Februar 1773: »Un des principaux auteurs de cette gazette est un nommé Getté, homme de genie à ce qu'on dit, mais d'une suffisance insupportable. J'ai une fois soupé en sa compagnie et même reçu sa visite, mais je ne le connais pas à beaucoup près assez, pour en juger d'après mes propres observations.«[95] Der Empfänger des Briefes war Hofrat Friedrich Dominicus Ring (1726–1809), protestantischer Theologe und Polyhistor, den Markgraf Karl Friedrich 1759 als Prinzenerzieher nach Karlsruhe geholt hatte. Ring war selbst Autor der ›Frankfurter gelehrten Anzeigen‹, wo Literatur und Kunst keineswegs die Hauptrolle spielten, sondern auch viele theologische, staatswissenschaftliche, ökonomische, pädagogische, juristische, und moralphilosophische Schriften rezensiert wurden. Aus Rings Besitz stammen auch die nun erworbenen Bände, mit den Jahrgängen 1772 bis 1783 und 1787 bis 1790. Offenbar arbeitete Ring ab 1773 – nach Goethes Ausscheiden aus der Redaktion – für das Rezensionsblatt, denn auf dem Vorsatzblatt des Jahrgangs hat er handschriftlich notiert: »Die mit einem Sternchen bezeichneten Recensionen sind von mir eingeschickt oder es ist wenigstens darinn die Rede von mir.« Damit liefern die bei Venator & Hanstein in Köln erworbenen Bände auch einen kleinen Beitrag zur Zuordnung der Autorschaft in den ›Frankfurter gelehrten Anzeigen‹.

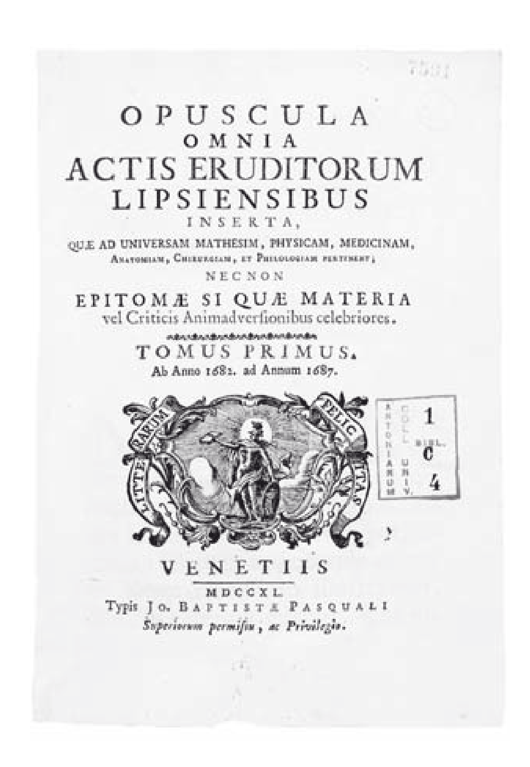
Zu den besonderen Neuerwerbungen gehört auch die siebenbändige Ausgabe der ›Acta Eruditorum‹, die zwischen 1740 und 1746 in Venedig erschienen war, und die Johann Caspar Goethe für seine Bibliothek angeschafft hatte. Die

92 WA I 41/2, S. 90.

93 Vgl. Hermann Bräuning-Oktavio, Herausgeber und Mitarbeiter der Frankfurter Gelehrten Anzeigen 1772, Tübingen 1966 (= Freies Deutsches Hochstift. Reihe der Schriften 20), S. 246.

94 WA I 35, S. 4 f.

95 Fritz Frankhauser, Briefe von Gottlieb Konrad Pfeffel an Friedrich Dominikus Ring (III. Teil), in: Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsass-Lothringens 33 (1917), S. 71–151, hier: S. 93 f.



OPUSCULA
OMNIA
ACTIS ERUDITORUM
LIPSIENSIBUS
INSERTA,
QUÆ AD UNIVERSAM MATHESIM, PHYSICAM, MEDICINAM,
ANATOMIAM, CHIRURGIAM, ET PHILOLOGIAM PERTINENT;
NECNON
EPITOMÆ SI QUÆ MATERIA
vel Criticis Animadversionibus celebriores.
TOMUS PRIMUS.
Ab Anno 1682. ad Annum 1687.

VENETIIS
MDCCXL.
Typis Jo. Baptistæ Pasquali
Superiorum permissu, ac Privilegio.

Abb. 20. Opuscula omnia actis eruditorum Lipsiensibus, tomus I, Venetiis 1740, Titelblatt.

Ausgabe *Opuscula omnia actis eruditorum Lipsiensibus inserta quae ad universam mathematicam, physicam, medicinam, anatomiam, chirurgiam et philologiam pertinent* (Venedig: Typis Jo. Baptistae Pasquali, 1740–1746). 1682 waren in Leipzig die ›Acta Eruditorum‹ (lat.: Berichte von den Gelehrten) gegründet worden, die von 1732 bis 1776/1782 unter dem Titel ›Nova Acta Eruditorum‹ fortgeführt wurden. Es handelt sich dabei um die wichtigste deutsche allgemeine wissenschaftliche Zeitschrift des 18. Jahrhunderts. Angeregt hatte das Zeitschriftenprojekt Gottfried Wilhelm Leibniz, der den deutschen Gelehrten – die damals noch hauptsächlich auf Latein schrieben – mit einer Zeitschrift nach dem Vorbild des ›Journal des Sçavans‹ ein Forum geben wollte, auf dem sie in der europäischen Gelehrtenrepublik wahrgenommen werden konnten. Erster Herausgeber wurde Otto Mencke, verlegerisch stemmten das Projekt die Leipziger Verlage Grosses Erben (die auch die Frankfurter und Leipziger Messkataloge herausgaben), Johann Friedrich Gleditsch und zeitweilig Thomas Fritsch. Wissenschaftler von internationalem Renommé verfassten Rezensionen für das Journal, das in unterschiedliche wissenschaftliche Rubriken, z. B. Theologie, Medizin und Mathematik, Philosophie, Rechtswissenschaften und Geschichte, unterteilt war. Die ›Acta‹ enthielten zudem eine Vielzahl an Kupfern, insbesondere aus den Bereichen Medizin und Mathematik. Auch die jetzt erworbene Ausgabe enthält insgesamt knapp 300

Kupferstiche, die dem jungen Goethe als Anschauungsmaterial und Bilderbuch in der häuslichen Bibliothek zur Verfügung standen. (Abb. 20)

Johann Caspar Goethe besaß in seiner Bibliothek ein Pamphlet des Anwalts Philip Carteret Webb mit dem Titel *Anmerkungen über des Prätendenten Vollmacht und Erklärungen. Aus dem Englischen von M. L. Willig* (Göttingen: Vandenhoeck, 1746). Die kleine Schrift zur jüngsten Geschichte Englands ist sehr selten und zeugt vom Interesse Johann Caspar Goethes für die politischen Entwicklungen in England. Wichtiger als das Pamphlet von Webb sind jedoch zwei weitere Kleinschriften, die dem Text beigebunden sind und ebenfalls von Willig übersetzt wurden: die sehr seltene Übersetzung der anonym erschienenen Schrift: *Erörterung der Hauptfrage; oder ernsthafte und unpartheyische Untersuchung des wahren Interesses von England in Ansehung des festen Landes* (Göttingen: Schmid, 1746) und die ebenfalls anonym erschienene: *Ernsthafte Ansprache an das Grossbritannische Volk, worin die gewissen Folgen der gegenwärtigen Rebellion völlig dargethan werden* (Göttingen: Schmid, 1746). Während sich die erste Schrift der noch immer aktuellen Frage widmet, inwieweit England sich in die Auseinandersetzungen auf dem Kontinent im Interesse der Machtausgewogenheit einmischen soll, handelt es sich bei der zweiten um eine den Bibliographen bislang unbekannt gebliebene erste und einzige deutsche Ausgabe einer anonym erschienenen Schrift von Henry Fielding (1707–1754) mit dem Titel ›A Serious Address to the People of Great Britain‹ (1745).[96]

Als Neuerwerbung erwähnenswert ist zudem die zweibändige Werkausgabe: *Opere di Nic. Machiavelli* (4 Tle. in 2 Bdn., Nell' Haya 1726), die Goethe immerhin so wichtig war, dass er sie sich beim Verkauf der väterlichen Bibliothek nach Weimar kommen ließ.

Zum Handapparat in Goethes Weimarer Arbeitszimmer gehörten auch zwei Bibeln, darunter eine Hebräische: *Tora nevi'im u-ketuvim. Secundum Editionem Belgicam Everardi van der Hooght collatis aliis bonae notae Codicibus una cum Versione Latina Sebastiani Schmidii* (Lipsiae: Deer, 1740). Wahrscheinlich handelt es sich dabei zugleich um eben jene hebräische Bibel, mit der Goethe – wie er in ›Dichtung und Wahrheit‹ berichtet – bereits im Elternhaus bei Johann Georg Albrecht (1694–1770), Rektor am Barfüßergymnasium in Frankfurt, mit viel Eifer Hebräisch lernte.[97] Ein Zusammenhang zwischen der damals geschätzten ›Biblia Hebraica‹ aus Goethes Weimarer Arbeitszimmer und den Hebräischstunden im Elternhaus ist in den

96 William B. Coley ist es 1984 erstmals gelungen, Fielding als Autor des Pamphlets zu ermitteln. Ein Neudruck erfolgte in: Henry Fielding, The True Patriot and Related Writings, ed. by W. B. Coley, Wesley, Oxford 1987.

97 WA I 26, S. 202.

Kommentaren zu Goethes Autobiographie offenbar noch nicht hergestellt worden.[98] Dabei kann es sich bei der Bibel, die Goethes Vater »sogleich angeschafft hatte«, nur um die Ausgabe des niederländischen reformierten Predigers und Hebraisten Everardus van der Hooght (1642–1716) handeln, die den hebräischen Text im Paralleldruck mit der lateinischen Übersetzung des lutherischen Theologen und Hebraisten Sebastian Schmidt (1617–1696) präsentiert, der seit 1653 als Professor der Theologie in Straßburg lehrte. Von ihm stammt auch die lateinische Bibel-Übersetzung ›Biblia Sacra, sive Testamentum Vetus et Novum‹ (Straßburg 1708), die sich ebenfalls in der Bibliothek Johan Caspar Goethes befand. Von Interesse für unser Projekt der Rekonstruktion der Bibliothek von Goethes Vater und der Bücher, die Goethe in seiner Jugend las, ist der Umstand, dass der junge Goethe das Buchgeschenk seines Vaters offenbar schon früh mit nach Weimar nahm, und es daher – wie übrigens auch Dodd's ›Beauties of Shakespear‹ – nicht im handschriftlichen Versteigerungskatalog der Bibliothek von Goethes Vater von Johann Wilhelm Liebholdt aus dem Jahr 1794 auftaucht.

Die andere Bibel erschien zu Goethes Frankfurter Zeit: *Biblia: das ist: Die ganze Heilige Schrift Alten und Neuen Testamentes / nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers, mit vorgesetztem kurzen Inhalt eines jeden Capitels, wie auch mit richtigen Summarien und vielen Schrift-Stellen auf das allersorgfältigste versehen, nach den bewährtesten und neuesten Editionen* (Basel: Im-Hof, 1772). Ins Haus kam auch die englische Originalausgabe von *The Koran, commonly called the Alcoran of Mohammed*, übersetzt von George Sale (London: Ackers, 1734), über deren deutsche Übertragung durch Theodor Arnold (Lemgo: Meyer, 1746) im Jahresbericht 2011 berichtet wurde.[99] Ob Goethe während seiner Frankfurter Zeit in der deutschen oder der englischen Originalausgabe gelesen hat, lässt sich nicht eindeutig feststellen. Sicher ist nur, er kannte die einflussreiche Koranübersetzung von George Sale als er im Elternhaus für die ›Frankfurter gelehrten Anzeigen‹ schrieb, darin die deutsche Koran-Übersetzung von David F. Megerlin von 1772 besprach und dieser »elenden Produktion« Sales Buch als lobendes Beispiel entgegenhielt.

Großen Zuwachs erhielt die Abteilung mit Schriften zum Pietismus. Für die Bibliothek von Goethes Vater konnten *Die täglichen Loosungen der Brüdergemeine für das Jahr 1775. Zu finden in den Brüdergemeinen 1774* angeschafft werden. Es ist bekannt, dass Catharina Elisabeth Goethe die Losungsbüchlein

98 Erwähnt wird sie bei Matthias Buschmeier, Poesie und Philologie in der Goethe-Zeit. Studien zum Verhältnis der Literatur mit ihrer Wissenschaft, Tübingen 2008 (= Studien zur deutschen Literatur 185), S. 302.

99 Vgl. Jahrb. FDH 2012, S. 441 f.

der Herrnhuter Gemeinde benutzte, sicher auch jenes für das Jahr 1775, in dem ihr Sohn Frankfurt am Main in Richtung Weimar verließ. Die Losungen für das Jahr 1775 waren alle »aus den Weissagungen Jesaja genommen«. Am Tag von Goethes Abreise, dem 30. Oktober 1775, lautet die Losung: »Soll nicht ein Volk seinen Gott fragen?« und am 7. November, dem Tag seiner Ankunft in Weimar, heißt es: »Alsdann werden der Blinden Augen aufgethan werden, und der Tauben Ohren werden geöfnet werden.« Eine vielversprechende Prophezeiung für den Neubeginn des Dichters in Weimar.

Ebenfalls erworben werden konnte eine sehr seltenes Antizinzendorfianum des Frankfurter Radikalpietisten Andreas Groß, das 1742 unter dem Titel *Herrn A.[ndreas] G.[roß] Erste und Letzte Antwort Auf die sogenannte Erklärung Des Herrn Grafen Nicol. Ludwigs von Zinzendorff: welche Derselbe, Seinem zuerst an einen guten Freund gestellten, und hernach ohne seinen Willen durch den Druck bekannt gewordenen Bericht von der Herrnhutischen Gemeine entgegen gesetzet: mit einigen merckwürdigen Beylagen vermehret* (Franckfurt am Mayn: Andreä, 1742) erschien. Der aus Straßburg stammende Groß kam über die Erweckten in Ysenburg nach Frankfurt, wo er als Buchhändler und Verleger arbeitete. Nach der Ansiedlung der Herrnhuter in der Wetterau und ihrer Wirksamkeit in Frankfurt kam es aber zu einer wachsenden Entfremdung und zum Bruch mit Zinzendorf, der sein literarisches Nachspiel in einer Streitschriftenfehde fand, zu der diese ›Erklärung‹ gehört. Die Schrift enthält eine Reihe von Beschuldigungen gegen den Grafen von Zinzendorf und die Brüdergemeine. Groß hatte seiner Schrift umfangreiche Auszüge aus der gerade erschienenen ersten ›Sammlung Theologischen Bedenken‹ von Siegmund Jacob Baumgarten beigefügt sowie einen ›Herrnhutischen Ablaß-Brief‹. Bei der titelgebenden Schrift handelt es sich um eine Abhandlung gegen die Herrnhuter in Form eines Sendschreibens.

In diesem Zusammenhang erwähnenswert ist die anonym erschienene, von Friedrich Johann Bachstrom (1688–1742) stammende Schrift: *Christiani Democriti Redivivi Umständliche Erzehlung, wie es mit seinem vermeinten Tode zugegangen sey, und wie er nebst seiner neuen Gesellschafft jetzt in seiner Einsamkeit den Fall Adams und Ursprung der Sünde und alles Bösen gantz anders und besser als vormahls eingesehen* (Gedruckt auf dem Johannis-Berge in der Wüsten [i.e. Görlitz], 1736). Das Werk dient der Ehrenrettung des Radikalpietisten Johann Konrad Dippel (Pseudonym: Christianus Democritus), der 1734 gestorben und mit Bachstrom befreundet gewesen war. Beide verband die Beschäftigung mit Medizin und Alchemie, wovon auch in der Vorrede des Buches die Rede ist. Der Text selbst stellt eine Utopie dar: drei Gelehrte, ein Theologe, ein Jurist und der im Paradies weiterlebende Dippel machen sich Gedanken zur Erforschung der unterirdischen Welt sowie über die Erkenntnis des göttlichen Wirkens in der Natur und entwerfen den Plan einer kleinen unsterblichen Gelehrtenrepublik, in der jeder Verstorbene ersetzt wird (vgl.

S. 76). Besonders schön ist das Titelkupfer der Ausgabe, das weniger auf den Inhalt als auf den neuen Drucker in Hamburg anspielt, der als »Neuer Meister in der Buchstäbler Kunst« einen »Mathematische Feuer Möser« und »Theologische Canones« ausrichtet und losbranden lässt.

Dass sich in der Bibliothek Johann Caspars einige Erbauungsbücher befanden, ist bekannt. Eines davon, Benjamin Lindners *Kraft- und saft-voller Kern derer evangelischen Wahrheiten aus der Kirchen- und denen beyden Haus-Postillen des seligen Herrn D. Martini Lutheri sorgfältig heraus gesuchet* (2. Teil, Salfeld: Böhmer, 1742), konnte nun angeschafft werden – allerdings nur der zweite Band des mehrteiligen Werkes.

Zu den Neuerwerbungen 2013 gehört auch eine Reihe von Büchern religiösen Inhalts, die wahrscheinlich auch in der Bibliothek des Vaters oder der Mutter vorhanden waren, aber nicht auf der Liste von Liebholdt aufgeführt sind. So etwa: Johann Friedrich Starcks ›*Evangel. Predigers und Consistorialis zu Franckfurt am Mayn, Morgen- und Abend-Andachten frommer Christen auf alle Tage im Jahr … Mit einer Vorrede Hrn. Siegm. Jacob Baumgartens SS. Theol. Doct. und Prof. Ord. in Halle*‹ (2, verb., und mit saubern Kupfern gezierte Aufl., 4 Teile in 2. Bdn., Franckfurt und Leipzig: Spring, 1750). Es ist sehr wahrscheinlich, dass in Goethes Elternhaus Schriften des lutherischen Theologen Johann Friedrich Starck (1680–1756) vorhanden waren, der seit 1723 als Pfarrer an der evangelischen Hauptkirche Frankfurts, der Barfüßerkirche, predigte, und der ein angesehener und viel gelesener Autor pietistischer Erbauungsschriften war. Sein Sohn, Johann Jakob Starck (1730–1796), Pfarrer an der Katharinenkirche, der Hauskirche der Familie Goethe, war zudem eng mit der Familie verbunden und hatte 1756 Anna Maria Textor (1738–1794), eine Schwester von Catharina Elisabeth Goethe, geheiratet.

Weitere pietistische Erbauungsschriften von Autoren, die in der Bibliothek von Goethes Vater vertreten waren und 2013 neu angeschafft werden konnten, sind:

1. *Das Litaneyen-Büchlein nach der bey den Brüdern dermalen hauptsächlich gewöhnlichen Singe-Weise: von neuem revidirt, und in dieser bequemen Form ausgegeben von dem Cantore Fratrum Ordinario*. 4. Ed. (Barby, 1757).
2. August Gottlieb Spangenberg, *Kurzgefaßte historische Nachricht von der gegenwärtigen Verfassung der evangelischen Brüderunität augspurgischer Confeßion* (Frankfurt und Leipzig: o. V., 1774).
3. Friedrich Christoph Steinhofer, *Evangelischer Glaubensgrund in der heilsamen Erkenntniß der Leiden Jesu Christi: aus den Sonn-, Fest- und Feyertäglichen Evangelien; In einem ordentlichen Jahrgang der darüber im Jahr 1752 gehaltenen Predigten, mit möglichster Kürze, Einfalt und Deutlichkeit* (Tübingen: Berger, 1753).

4. Friedrich Christoph Steinhofer, *Selige und heilige Gemeinschaft der Gläubigen mit dem Dreieinigen Gott in einer durchgehends auf Erkenntniß und Erfahrung gerichteten Erklärung des Ersten Briefs Johannis: zur Erbauung vorgetragen und nach seinem Tode auf Begehren nebst dessen Lebenslauf mit einer Vorr. von dem Blut der Besprengung*, hrsg. von Johann Christian Storr (Tübingen: Berger, 1762).
5. *Einige Reden des seligen Ordinarii fratrum Herrn Nicolaus Ludwig Grafens und Herrn von Zinzendorf und Pottendorf mehrenteils auf seinen Reisen im Jahr 1757 gehalten* (Barby: Ebers, 1768).
6. *Peri Heautu: das ist: Naturelle Reflexiones über allerhand Materien, nach der Art, wie Er bey sich selbst zu denken gewohnt ist; Denenjenigen Verständigen Lesern, welche sich nicht entbrechen können, über Ihn zu denken, in einigen Send-Schreiben bescheidentlich Ludwig von Zinzendorf* (o.J. [1749]).

Eine wichtige Ergänzung des Altbestands stellt die zweite Auflage des Gedichtzyklus: *Friedrich von Spee, Trutz Nachtigal, Oder Geistlichs-Poëtisch Lust-Waldlein: deßgleichen noch nie zuvor in Teutscher sprach gesehen. Durch Den Ehrw: P. Fridericum Spee, Priestern der Gesellschafft Jesu. Jetzo auffs new ubersehe[n] und zum zweyten mahl in Truck verfertiget* (Cöllen: Friessem, 1654) dar. Das Buch des Jesuiten Friedrich von Spee (1591–1635) gehört zu den schönsten Gedichtbüchern mit geistlich lyrischer Poesie. Auch Clemens Brentano gehörte zu den Bewunderern des Dichters. Er gab Spees Gedichtsammlung 1817 neu heraus, und schon in die Sammlung ›Des Knaben Wunderhorn‹ hatte er fünf Gedichte aus der ›*Trutz-Nachtigal*‹ aufgenommen. Das hübsche Titelkupfer, das auf den ersten Blick eine romantische Waldlandschaft mit Brunnen und einer sitzenden, gedankenvollen jungen Frau zeigt, steckt voller religiöser Symbolik: Es stellt eine an einen Baum genagelte Cupido-Jesu-Gestalt dar, zu deren Füßen die Seelenbraut sitzt, den Liebespfeil im Herzen. Der fünfstrahlige Springbrunnen ist ein Symbol für die Heilswirkung der Wunden Christi, und die Nachtigall die auf dem Brunnen sitzt, zeigt an, dass die Kraft ihres Gesangs dem Leiden und Tod Jesu entspringt.

Außerdem müssen als Novitäten noch zwei weitere bedeutende Bücher hervorgehoben werden, die aus einem Konvolut von rund 200 Büchern stammen, die in unseren Altbestand eingearbeitet werden konnten. Bei dem ersten Band handelt es sich um eine illustrierte *Biblia germanica* aus dem 16. Jahrhundert und zwar um eine seltene Basler Ausgabe des Neuen Testaments mit blattgroßen Textholzschnitten von Lützelburger nach Hans Holbein d.J. Es ist die erste bei Thomas Wolff in Basel gedruckte Ausgabe von Luthers Neuem Testament, das nur in der Apokalypse mit einer Bilderfolge von 21 Illustrationen ausgestattet war, die Holbein in Anlehnung an Bilder der Cranach-Werkstatt und an Dürer in Basel angefertigt hatte. In dem Konvolut befand

sich auch ein Werk des französischen Kartographen, Soldaten und Ingenieurs Alain Manesson Mallet (1630–1706) mit dem Titel: *Les travaux de Mars, ou l'art de la guerre divisé en trois parties* (3 Bde., Paris: Denys Thierry, 1684), das viele Textkupfer und Vignetten enthält. Die fein und detailliert gestochenen Tafeln des hier in zweiter Ausgabe vorhandenen, grundlegenden und reich illustrierten Werks zur Kriegskunst im 17. Jahrhundert zeigen Kriegsgerät, Uniformen, Schlacht- und Befestigungsansichten, vielfach mit reizvollen Stadtansichten aus ganz Europa im unteren Teil, u.a. Amsterdam, Barcelona, Lissabon, Madrid, Paris und Venedig. Am Schluss des dritten Bandes findet sich ein ausführliches Kapitel ›De la milice des Turcs‹ mit entsprechenden Illustrationen, darunter eine Belagerungsansicht von Wien. Auf Deutsch war das Buch unter dem Titel ›Kriegsarbeit Oder Neuer Festungsbau‹ 1672 in Amsterdam erschienen. Goethes Vater besaß in seiner Bibliothek bereits Mallets reich bebilderte Cosmographie ›Beschreibung des gantzen Welt-Kreises‹ (Frankfurt am Main 1719).

Der Leiter der Bibliothek war zu Beginn des Jahres 2013 intensiv mit der Vorbereitung und Einrichtung der Ausstellung »… mein Werther – dein Werther – unser Werther … ›Die Leiden des jungen Werthers‹: Ein Roman überwindet Grenzen« beschäftigt. Im Hinblick auf die Ausstellung konnte die große ›Werther‹-Sammlung der Bibliothek des Freien Deutschen Hochstifts durch eine interessante englische Übersetzung von Goethes Erfolgsroman ergänzt werden. Aus England kam die Ausgabe ›The sorrows of Werter. Translated from the German of Baron Göethe, by William Render‹ (London: Printed for R. Phillips', 1801) ins Haus. Der Übersetzer war der deutsche Sprachlehrer William Render, der zuvor schon Schillers ›Die Räuber‹, ›Don Carlos‹ und ›Maria Stuart‹ sowie das Stück ›Graf Benjowsky‹ von Kotzebue ins Englische übertragen hatte. In der Einleitung nennt Render den »Baron Göethe« seinen Freund und gibt – wohl in verkaufsfördernder Absicht – vor, mit Werther und Charlotte in Wetzlar bekannt gewesen zu sein. Ein kurioses Dokument des ›Werther-Fiebers‹ in England stellt ein aufgezeichnetes und im Anhang abgedrucktes Gespräch des Übersetzers mit Werther dar, das der Übersetzer in Frankfurt am Main im bekannten Gasthof ›Rotes Haus‹ auf der Zeil wenige Tage vor Werthers Ende mit diesem über den Selbstmord geführt haben will. Seiner ›Werther‹-Übersetzung liegt Goethes 1787 bei Göschen erschienene zweite Fassung zu Grunde. Allerdings nahm sich der Sprachlehrer, wie schon Johann Wilhelm Appell kritisierte, große Freiheiten heraus. Den Satz »Die Lippen und Augen Werthers glühten an Lottens Arme« übersetzt er mit: »The ardent eyes and lips of Werter were directed to her alabaster arm, so finely turned, that statuaries vied to catch the grace it gave.« Und die Schlussworte des Romans dichtet er um in: »He was followed to the grave by the old Bailiff and his two sons, who sincerely regretted the loss of so faithful and valuable a friend.«

Ebenfalls in die Wertherzeit gehört die erste Ausgabe des angeblich aus dem Altgälischen übersetzten Poems ›Temora‹ des Autors James Macpherson (1736–1796): *Temora, an ancient epic poem, In Eight Books: Together with several other poems, composed by Ossian, the Son of Fingal. Translated from the Galic Language, by James Macpherson* (mit gestochener Titelvignette von Isaac Taylor, London: T. Becket & P.A. De Hondt, 1763). Die erste Ausgabe des epischen Gedichts ›Fingal‹ aus dem gleichen Verlag (1762) besaß das Freie Deutsche Hochstift bereits, so dass nun die gesamte Ausgabe der für Goethe und seine Sturm und Drang-Dichtung so wichtigen Ossianischen Werke vorliegt.

In den Jahren 1775/1776 gab der Schweizer Verleger Beat Ludwig Walthard (1743–1802) sechs unautorisierte Goethe-Drucke heraus, die als zusammengebundene Einzeldrucke in den Bänden 11–13 der ›Bibliothek für den guten Geschmak‹ veröffentlicht wurden (›Die Leiden des jungen Werthers‹, ›Götz von Berlichingen / Erwin und Elmire‹, ›Clavigo / Stella / Götter, Helden und Wieland‹). Vier Einzeldrucke waren bislang in der Hochstiftsbibliothek vorhanden: ›Clavigo‹ fehlte und konnte nun erworben werden. Der Druck von ›Götter, Helden und Wieland‹ ist in diesen Einzeldrucken nirgends angebunden, nach Waltraud Hagen ist davon aber auch kein Separatdruck nachgewiesen.[100]

Kurz vor Eröffnung der Vitrinenausstellung zur 150. Wiederkehr der Erwerbung des Goethe-Hauses durch das Freie Deutsche Hochstift im Jahr 1863 konnte die Bibliothek noch ein besonderes Exemplar der Schrift des Gründungsdirektors Otto Volger (1822–1897) über das Frankfurter Goethe-Haus erwerben: *Goethe's Vaterhaus. Ein Laub zu Frankfurts Ehrenkranze der Dr. Senckenbergischen Stiftung zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens am 18. Erntemonat 1863 dargebracht von dem Freien Deutschen Hochstift für Wissenschaft, Künste und allgemeine Bildung* (Frankfurt am Main: Verlag des Freien Deutschen Hochstifts, 1863). Die erste Auflage von Volgers Broschüre war im Juli 1863 anonym erschienen und in kleiner Auflage hergestellt worden. Sie war der Senckenbergischen Stiftung zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens im August gewidmet, die Volger im Jahr 1856 als Dozent nach Frankfurt am Main berufen hatte. Die nun erworbene, in lila Leder gebundene Prachtausgabe mit Seidenpapiervorsatz und Goldverzierung hatte Volger, der aus Lüneburg stammte, offenbar für »seinen König«, Georg V. von Hannover (1819–1878), und dessen Gemahlin Königin Marie geb. Prinzessin von Sachsen-Altenburg (1818–1907) anfertigen lassen und mit dem Hochstifts-Signet versehen lassen. Das Buch stammt, wie ein Wappenstempel im Innern belegt, aus der Bibliothek der letzten Königin von Hannover.

100 Waltraud Hagen, Die Drucke von Goethes Werken, Berlin 1971, S. 6, Nr. 5.

Ganz besonders herzlich dankt die Bibliothek an dieser Stelle noch einmal Frau Amanda Kress, die mit der Einrichtung der ›Erich und Amanda Kress-Stiftung‹ den Erwerb aller Titel für die Bibliothek Johann Caspar Goethes ermöglichte. Auch allen anderen Spendern gilt unser aufrichtiger Dank:

Dansklaererforeningen, Kopenhagen; Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt; Gemeinnützige Kulturfonds Frankfurt RheinMain GmbH; Goethe-Museum, Düsseldorf; Heidelberger Akademie der Wissenschaften; Institut für Jugendbuchforschung, Frankfurt am Main; Jean-Paul-Gesellschaft, Bayreuth; Kindermann Verlag, Berlin; Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg; Michael Imhof Verlag, Petersberg; Novalis-Stiftung, Oberwiederstedt; Polytechnische Gesellschaft, Frankfurt am Main / Frankfurter Stiftung für Blinde und Sehbehinderte; Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen; Daniel Warrington, Warrington Verlag Frankfurt am Main; Weststadt Verlag, Darmstadt.

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken; Harda von Bormann; Prof. Dr. Wolfgang Bunzel; David Constantine; Ulrich Erckenbrecht; Rolf Escher; Peter Fischerbauer; Dr. Peter Goßens; Hans Grüters; Prof. Dr. med. Rainer Heene; Dr. Bernd Heidenreich; Barbara M. Henke; Dr. Felix Höpfner; Brigitte Hohmann; Dr. Cornelia Ilbrig; Herbert Kalbitz; Dr. Katja Kaluga; Charlotte von Kalnein; Ernst Kiehl; Brigitte und Eberhard Koch; Dr. Klaus-Dieter Krabiel; Irene Krieger; Maria Ladenburg; Dr. Angelika Lenz; Simu Liu † und Nachfahren; Peter Lückemeier; Dr. Michael Maaser; Prof. Dr. Mathias Mayer; Wolfgang Mohr †; Dr. Albrecht Götz von Olenhusen; Gabi Pahnke; Jutta und Ralph Pape und Dr. Heidrun Albers; Dr. Claude Paul; Marianne und Konstantin Payr; Prof. Dr. Christoph Perels; Dr. Christoph Regulski; Helmut von Richter; Prof. Dr. Rüdiger Safranski; Jochem Schäfer; Dr. Bernhard Schanz; Lothar Schirmer; Dr. Doris Schumacher; Prof. Dr. Gerhard Schuster; Dr. Joachim Seng; Robert W. Thessinga; Prof. Hong Tianfu; Dr. Rüdiger Volhard; Dr. Caroline Welsh; Dr. Thorsten Valk; Bettina Zimmermann.

Joachim Seng

Verwaltungsbericht

Die *Mitgliederversammlung* fand am 17. Juni 2013 statt. Sie erteilte dem Verwaltungsausschuss aufgrund der vorgelegten Bilanz sowie der Gewinn- und Verlustrechnung Entlastung. Für eine weitere Amtszeit von vier Jahren im Verwaltungsausschuss wurden Herr Dr. Kummer, Herr Hintermeier und Herr Mosebach, wiedergewählt. Neu in das Gremium wurde Professor Heinrich Detering gewählt.

Dem *Verwaltungsausschuss* gehörten am 31. Dezember 2013 an:

Prof. Dr. Lutz Bachmann, Vizepräsident der Johann Wolfgang Goethe-Universität
Dr. Burkhard Bastuck, Rechtsanwalt Kanzlei Freshfields Bruckhaus Deringer
Carl von Boehm-Bezing, ehemaliges Mitglied des Vorstandes der Deutschen Bank AG
Prof. Dr. Heinrich Detering, Professor an der Georg-August-Universität Göttingen und Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung
Dr. Andreas Dietzel, Rechtsanwalt, Partner von Clifford Chance Partnergesellschaft
Prof. Dr. Andreas Fahrmeir, Professor an der Goethe-Universität Frankfurt am Main
Dr. Dieter Graumann, amtierender Präsident des Zentralrates der Juden in Deutschland
Dr. Helmut Häuser, Notar, Kanzlei Cahn, Häuser und Partner
Hannes Hintermeier, Redakteur der ›Frankfurter Allgemeinen Zeitung‹
Prof. Dr. Dr. h.c. Rolf Krebs, ehem. Sprecher der Unternehmensleitung Boehringer Ingelheim
Dr. Bernd Kummer, Regierungspräsident a.D.
Prof. Dr. Gerhard Kurz, em. Professor an der Justus-Liebig-Universität Gießen
Prof. Dr. Christoph Mäckler, Architekt (ruhende Mitgliedschaft)
Friedrich von Metzler, Mitinhaber der Bankhauses B. Metzler seel. Sohn & Co. KGaA
Martin Mosebach, Schriftsteller
Michael Münch, Mitglied des Vorstandes der Deutschen Bank Stiftung
Prof. Dr. phil. Klaus Reichert, em. Professor an der Goethe-Universität, Frankfurt am Main
Dr. Helmut Reitze, Intendant des Hessischen Rundfunks
Monika Schoeller, Geschäftsführende Gesellschafterin des S. Fischer Verlags GmbH
Dipl.-Ing. Anselm Thürwächter, Architekt
Dr. Rüdiger Volhard, Rechtsanwalt und Notar, Kanzlei Clifford Chance Partnergesellschaft

Vertreter der Bundesregierung:
Ministerialrat Dr. Horst Claussen

Vertreter des Landes Hessen:
Staatssekretär Ingmar Jung
Regierungsoberrätin Dr. Susanne Eickemeier

Vertreter der Stadt Frankfurt am Main:
Prof. Dr. Felix Semmelroth, Kulturdezernent

Vertreter der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt am Main:
Dr. Thomas Dürbeck
Sebastian Popp

Vorsitzender:
Carl-L. von Boehm-Bezing

Stellvertretender Vorsitzender:
Prof. Dr. Gerhard Kurz

Schatzmeister:
Dr. Helmut Häuser

Stellvertretender Schatzmeister:
Friedrich von Metzler

Dem *Wissenschaftlichen Beirat* gehörten am 31. Dezember 2013 an:

Prof. Dr. Jeremy Adler, King's College London
Prof. Dr. Gottfried Boehm, Universität Basel
Prof. Dr. Nicholas Boyle, Magdalene College Cambridge
Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt, Ludwig-Maximilians-Universität München
Prof. Dr. Almuth Grésillon, Institut des Textes et Manuscrits Modernes, Paris
Prof. Dr. Fotis Jannidis, Julius-Maximilians-Universität Würzburg
Prof. Dr. Gerhard Kurz, Justus-Liebig-Universität Gießen
Prof. Dr. Klaus Reichert, Goethe-Universität Frankfurt am Main
Prof. Dr. Luigi Reitani, Università degli Studi di Udine

Im Jahr 2013 waren im Hochstift tätig:

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken	Direktorin
Heike Fritsch	Direktionssekretariat
Beatrix Humpert M.A.	Veranstaltungen und Öffentlichkeitsarbeit
Kristina Faber[2]	Spendenkampagne Deutsches Romantik-Museum
Dr. Doris Schumacher	Museumspädagogin (Kulturvermittlung)
Charlotte Köhler	studentische Hilfskraft

Verwaltung

Christian Alberth	Verwaltungsleiter
Sonja Wagner	Personalsachbearbeiterin
Christina Sternitzke	Buchhalterin
Carla Schröder	Verwaltungsangestellte (Einkauf/Verkauf)
Sigurd Wegner	Verwaltungsangestellter (EDV-Betreuung)
Martin Hoffmann	Haustechniker
Andreas Crass[2]	Haus-/Museumstechniker
Mirna Vozetic[1]	Volontärin/wissenschaftliche Hilfskraft
Gloria Simon Lopez[2]	Volontärin
Hans-Jürgen Emmrich	Empfang, Kasse, Museumsladen
Martina Falkenau	Empfang, Kasse, Museumsladen
Alemseged Gessese	Empfang, Garderobe, Museumsaufseher
Martha Gorachek-Acikgöz	Hausreinigung
Margarita Dorado-Martinez[1]	Hausreinigung
Mirsada Mosenthin	Hausreinigung

Handschriften-Abteilung

Dr. Konrad Heumann	Leiter der Abteilung
Bettina Zimmermann M.A.	Mitarbeiterin der Abteilung
Marie Vorländer	studentische Hilfskraft

Bibliothek

Dr. Joachim Seng	Leiter der Abteilung
Nora Schwarz	Diplombibliothekarin
Karin Zinn	Bibliotheksassistentin
Waltraut Grabe	Restauratorin und Buchbindemeisterin
Brita Werner	Buchbinderin

1 Diese Mitarbeiter schieden im Lauf oder am Ende des Jahres 2013 aus.
2 Diese Mitarbeiter traten im Lauf des Jahres 2013 ein.

Goethe-Haus, Goethe-Museum, Kunstsammlung

Dr. Petra Maisak	Leiterin der Abteilung
Kristina Kandler	Fotoarchiv
Nina Sonntag[2]	Volontärin
Annina Schubert	Volontärin/wissenschaftliche Hilfskraft
Reinhard Düringer	Museumstechniker
Slobodan Adanski	Museumsaufseher
Babett Frank	Museumsaufseherin
Siegfried Körner[1]	Fremdenführer
Reiner Krausch	Museumsaufseher
Ernst-Jürgen Leinert	Fremdenführer
Vojislava Mitula	Museumsaufseherin
Uwe Staaf	Museumsaufseher
Christina Szilly	Fremdenführerin
Thomas Thörle	Museumsaufseher
Kristin Wöckel	Fremdenführerin

Jahrbuchredaktion

Dr. Dietmar Pravida[3]	wissenschaftlicher Assistent der Direktorin

Redaktion der Hugo von Hofmannsthal-Ausgabe

Dr. Katja Kaluga	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Dr. Klaus-Dieter Krabiel	freier Mitarbeiter
Dr. Olivia Varwig	wissenschaftliche Hilfskraft
Claudia Attig M.A.[1,2]	wissenschaftliche Hilfskraft
Korina Blank M.A. [1]	wissenschaftliche Hilfskraft
Sanja Methner	studentische Hilfskraft

Redaktion der Brentano-Ausgabe

Prof. Dr. Wolfgang Bunzel	Leiter der Abteilung
Dr. Michael Grus	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Dr. Cornelia Ilbrig	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Dr. Holger Schwinn	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Janina Endner[1,2]	wissenschaftliche Hilfskraft
Anja Leinweber[1]	wissenschaftliche Hilfskraft
Stefanie Buschmann[2]	studentische Hilfskraft
Janika Krichtel[1]	studentische Hilfskraft

3 Diese Stelle wird durch die Goethe-Universität Frankfurt auf Grundlage der Kooperationsvereinbarung finanziert.

Redaktion der Faust-Ausgabe

Gerrit Brüning M.A.	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Dr. Dietmar Pravida	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Melanie Blaschko[1]	studentische Hilfskraft
Katharina Ritter[2]	studentische Hilfskraft
Anna Sievert	studentische Hilfskraft

LOEWE-Projekt Hofmannsthal-Ausgabe

Dr. Sabine Straub	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Franziska Mader	studentische Hilfskraft

LOEWE-Projekt Faust-Illustrationen

Michael Freiberg M.A.	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Anna Eschbach	studentische Hilfskraft
Serena Zanaboni[1]	studentische Hilfskraft

DNB-Digitalisierungsprojekte

Ralf Gnosa M.A.[1,2]	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Dr. Gudrun Knaus[1,2]	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Tabea Krauß M.A.[1,2]	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Dr. Olivia Varwig[1,2]	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Andreas Wehrheim M.A.[1,2]	wissenschaftliche Hilfskraft
Esther Woldemariam M.A.[1,2]	wissenschaftliche Hilfskraft
Jennifer Jessen[1,2]	studentische Hilfskraft
Julia Kockel[1,2]	studentische Hilfskraft
Katja Krause[1,2]	studentische Hilfskraft
Katharina Ritter[1,2]	studentische Hilfskraft
Christopher Rüther[1,2]	studentische Hilfskraft
Katharina Völk[1,2]	studentische Hilfskraft

Daneben waren im Laufe des Jahres 2013 folgende Mitarbeiter für den Führungs- und Aufsichtsdienst an Wochenenden, Feiertagen, Abendveranstaltungen und zur Vertretung bei Urlaub und Krankheit tätig: Suzanne Bohn, Daniel Fehrmann, Dunja Henker, Anna Hofmann, Wolfgang Kirches, Christian Körner, Siegfried Körner, Monika Krusch, Katharina Leifgen, Thorsten Lessing, Katharina Lücke, Carolin Mauritz, Peter Metz, Gabrijela Mihajlovic, Danijela Mihajlovic, Remy-Lambert Musangwa, Sandra Niedermaier, Verena Noll, Silke Weber, Dorothea Wolkenhauer.

Als Praktikanten waren im Jahr 2013 beschäftigt: Katharina Dietl in der Brentanoabteilung, Christopher Rüther bei der Faust-Edition, Johanna Pott in der Kulturvermittlung und Johanna Bohnenkamp in der Abteilungen Kunstsammlungen.

Arbeitsschwerpunkt der Verwaltung war zu Beginn des Jahres 2013 der 2012 begonnene Umbau der früheren Küche und des früheren Lagers des Cafés zum Serverraum und zu einem Scan-Raum. Dazu mussten beide Räume an die bestehende Archivklimaanlage angeschlossen werden. Die Temperaturempfindlichkeit der Server machte aber darüber hinaus ein zweites Kühlsystem notwendig, das bei Ausfall der Hauptkühlung einspringt. Kurz nach Fertigstellung zogen die Server in den neuen Raum ein. Die Einrichtung eines Scan-Raumes kam zum richtigen Zeitpunkt, ohne ihn hätten die beiden Digitalisierungsprojekte (Goethe-Illustrationen und Eichendorff-Handschriften) nicht durchgeführt werden können. Infolge des Raummangels sind alle geeigneten Räume umgehend neu belegt worden.

Die Begleitung und Abrechnung großer Drittmittelprojekte war ein weiterer Schwerpunkt. Für die beiden eben erwähnten Digitalisierungsprojekte wurden im Personalwesen zehn Mitarbeiter angelegt, betreut und wieder abgemeldet. Daneben waren die Verwendungsnachweise zu erstellen. Dies betraf auch die beiden Ausstellungen »Die Verwandlung der Welt« und »Namenlose Empfindung«. Der Verkauf der dazugehörigen Kataloge erreichte einen neuen Höhepunkt, was sich in großen Bestellmengen niederschlug.

Dank der erfolgreichen öffentlichen Unterstützung für den Bau des Romantikmuseums weitete sich auch die Spendenbetreuung deutlich aus. Waren in früheren Jahren höchstens 100 Spendenbescheinigungen zu erstellen, so waren es 2013 über 600. Oftmals mussten die Adressen recherchiert werden. Schließlich hat die Verwaltung Ende des Jahres auch mit den Arbeiten zur Sepa-Umstellung begonnen.

Außer für die Ausstellungen wurden umfangreiche Drittmittel auch wieder für die Ankäufe wertvoller Handschriften, Bücher und Gemälde sowie für Forschungsprojekte eingeworben. Unter den Gebern seien besonders genannt: die Deutsche Forschungsgemeinschaft, die Kulturstiftung der Länder, die Hessische Kulturstiftung, das Kulturamt Frankfurt am Main, der Kulturfonds Rhein-Main, die Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften (ALG), die Arbeitsgemeinschaft selbständiger Kulturinstitute (AsKi), die Ernst von Siemens-Kulturstiftung, die S. Fischer-Stiftung, die Stiftung Polytechnische Gesellschaft, die Aventis-Foundation, die Sparkassen-Kulturstiftung, die Fritz Thyssen-Stiftung, die Cronstett- und Hynspergische evangelische Stiftung, und die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Christian Alberth

Dank

Über die institutionelle Förderung durch die Bundesrepublik Deutschland, das Land Hessen und die Stadt Frankfurt und die eben erwähnten Drittmittel hinaus erhielt das Freie Deutsche Hochstift auch großzügige und wichtige Unterstützung von Freunden und Förderern, unter denen besonders genannt seien:

Herr Dr. Burkhard Bastuck
Herr Carl-L. von Boehm-Bezing
Herr Dr. Josef Brinkhaus
Clifford Chance
Deutsche Bank AG
Herr Dr. Andreas Dietzel
Herr Dr. Volker Güldener
Herr Dr. Felix Hopfner
Herr Prof. Rolf Krebs
Erich und Amanda Kress-Stiftung
Dr. Marschner-Stiftung
PWC Wirtschaftsprüfungsgesellschaft AG
Herr Dr. Dieter Rothhahn
Herr Dr. Klaus-Dieter Stephan
Herr Michael Trapp
Herr Robert Volhard







Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Adressen der Verfasser

Dr. Heinrich Bosse, Peter Thumb-Straße 1a, 79100 Freiburg im Breisgau
Prof. Dr. Wolfgang Bunzel, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethehaus, Großer Hirschgraben 23–25, 60311 Frankfurt am Main
Dr. Petra Maisak, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethehaus, Großer Hirschgraben 23–25, 60311 Frankfurt am Main
Sebastian Martius, Ostpreußenstr. 41, 63069 Offenbach
Prof. Dr. Dirk von Petersdorff, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Frommannsches Anwesen, Fürstengraben 18, 07743 Jena
Dr. Dietmar Pravida, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethehaus, Großer Hirschgraben 23–25, 60311 Frankfurt am Main
Dr. Rosemarie Schillemeit, Friedensalle 48, 38104 Braunschweig
Dr. Holger Schwinn, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethehaus, Großer Hirschgraben 23–25, 60311 Frankfurt am Main
Silke Franziska Weber M. A., Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethehaus, Großer Hirschgraben 23–25, 60311 Frankfurt am Main
StD i. R. Manfred Zittel, Roseggerweg 10, 77654 Offenburg